This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

EDWARD LORRAINE WALGER
πάντα ῥεῖ

8-5-0,9
B[illegible]

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DI

ADOLFO BARTOLI

TOMO PRIMO

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1878

INTRODUZIONE

—

CARATTERI FONDAMENTALI

DELLA

LETTERATURA MEDIEVALE

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1878

Proprietà letteraria e diritti di traduzione riservati

Firenze, Tip. e Lit. Carnesecchi, Piazza d'Arno

Ad E. Bresciani

Scrivo il tuo caro nome in fronte a questo volume, per ringraziarti pubblicamente del nobile affetto, onde conforti da tanti anni la mia esistenza.

Il tuo

Adolfo Bartoli.

AVVERTENZA

Il mio egregio amico G. C. Sansoni, che ha preso posto oramai tra i più intelligenti ed operosi editori d'Italia, mi richiedeva di scrivere una Storia della Letteratura Italiana. Egli avrebbe senza dubbio potuto rivolgersi a persona di me più dotta, mentre io non avrei potuto trovare editore di lui più gentile. Ad ogni modo, accettando il grave incarico, e non dissimulandomene le difficoltà, mi studiai di far cosa che giustificasse in qualche modo la fiducia di chi rivolgevasi a me, ed oggi si pubblica il primo volume dell'opera, al quale terranno dietro gli altri, con intervalli non troppo lunghi.

A chi mi domandasse quale è il mio intendimento nello scrivere questa Storia, risponderei che cerco in essa di rendere di non troppo difficile lettura un argomento, intorno al quale molti hanno scritto, ma che forse aspettava sempre chi sintetizzasse e classificasse i materiali che le più recenti scoperte hanno forniti, senza per ciò rendersi troppo astruso e pesante. Io stesso scrivendo un grosso volume che il signor Dott. Vallardi di Milano pubblicò a fascicoli, e che intitolai *I primi due secoli della Letteratura Italiana*, dovei abbondare in note e citazioni, parendomi che fosse necessario giustificare tutto quello che là dicevo, trattandosi

di materia quasi affatto nuova in Italia. Ora invece scrivo un libro che ha un intendimento diverso: quello cioè di rivolgersi a più numerosi lettori, rendendo loro conto dello stato attuale della scienza nel campo della storia letteraria italiana. I due libri così vengono a completarsi, e si recano vantaggio scambievole. Questo per ciò che riguarda la storia dei secoli XIII e XIV. Per il seguito poi sarà mia cura di conciliare la facilità della narrazione colle esigenze della critica. Non so se la vita mi basterà a condurre a termine l'ingente lavoro. Comunque sia, ad esso solo oramai sono rivolti tutti i miei studii e la mia operosità.

Firenze, 8 Settembre 1878.

ADOLFO BARTOLI.

CAPITOLO I

LE CRONACHE

Per intendere le origini e lo svolgimento della letteratura italiana, considerata rispetto al suo contenuto ed alla sua arte, ci sembra indispensabile formarsi un chiaro concetto di quel mondo medievale, da cui essa uscì per una lenta elaborazione di forze, le quali non si mostrano se non a chi getti lo sguardo quanto più possa profondamente nella storia intellettuale dei secoli di mezzo. Là stanno, a nostro avviso, la causa e la spiegazione di molti fenomeni successivi; alcuni dei quali non si comprenderebbero affatto senza questo studio preliminare.

Quali furono nel medioevo le condizioni dello spirito umano? Per rispondere a questa domanda ci sembra che il mezzo migliore sia quello di esaminare ciò che esso produsse. E cominceremo

dalla storia, perchè nel rendersi conto dei fatti trascorsi, nel possedere il passato con sicurezza, e nel saper vedere il presente con occhio lucido e chiaro, sta uno degli strumenti più efficaci e uno dei segni più certi di civiltà.

La Cronaca nasce coi primi secoli del Cristianesimo, con Eusebio e Girolamo, con Prospero, con Idacio, e con altri; ma non è che un esile e secco genere di storia, *nuda magis ossa corporis, quam ipsum corpus,* un indice cronologico, [1] un tentativo più che un fatto di mettere insieme qualche antica memoria.

La vera cronaca medievale può dirsi, da un lato, che cominci colla storia dei popoli barbari, i Goti ed i Franchi.

Iordanis, vissuto nel VI secolo, è abbreviatore di una più vasta opera di Cassiodoro, *De origine actibusque Getarum.*[2] Egli stesso ce lo dice: « duodecim Senatoris volumina.... in uno et hoc parvo libello coartem ».

Iordanis è uomo di lettere; ciò si sente fino dalle prime parole colle quali dedica la sua opera a Castalio,[3] dove dice di avere aggiunte alcune

---

[1] Rösler, *Chronica medii aevi* ecc., app. Bähr, *Die christlichen Dichter u. Geschichtschreiber Roms*, pag. 187 sgg.

[2] Cfr. Ebert, *Geschichte der Christlich-lateinischen Literat.* ecc., p. 530 sgg.

[3] « Ad quos nonnulla ex historiis Graecis ac Latinis addidi convenientia....». Su di che ved. Ebert, op. cit., pag. 532; Sybel, *De fontibus libri Iordanis* etc., Berlino, 1838; Bähr, op. cit., pag. 253 e segg.

cose tratte dalle storie greche e latine, e dove protesta di non voler consentire alle favole delle donnicciuole.[1]

Però tutto questo non è che un inutile vanto. L'uomo del secolo VI apparisce in tutta la sua ignoranza e la sua credulità, e quando fa derivare gli Unni dalla unione delle *Alirunes*, « quasdam magas mulieres », con spiriti immondi vaganti per le solitudini della Scizia;[2] e quando racconta del portentoso ritrovamento della spada di guerra sacra alle genti Scitiche, che un pastore portò ad Attila, il quale si credè per essa « totius mundi principem constitutum »;[3] e nel fare dell'isola Scanzia patria dei Goti « quasi officina gentium, aut certe velut vagina nationum ».[4]

Noi sentiamo già chiaramente con ciò di essere affatto fuori del mondo antico; sentiamo di affacciarci ad un'epoca nuova, dove la storia e la leggenda si confondono, dove nè l'una nè l'altra hanno più contorni determinati, dove anzi ogni storia sta per morire, nel turbamento e nell'impoverimento universale degli intelletti.

E meglio che nello storico dei Goti questo apparirà in Gregorio di Tours. Egli intitola il suo libro *Historia ecclesiastica Francorum*; titolo che

---

[1] « Nos enim potius lectioni credimus, quam fabulis anilibus consentimus ». (Cap. V).

[2] Capp. IV, XXIV.

[3] Cap. XXXV.

[4] Cap. III.

mostra, come osserva Guizot,[1] che la storia della chiesa e la storia civile dei Franchi si sono presentate alla mente dello scrittore come indivise e immedesimate: sintomo funesto dei tempi, nei quali i chierici ed i conquistatori erano tutta la popolazione.

Gregorio incomincia dall' addurre la ragione che lo muove a scrivere: la cultura delle lettere, egli dice, perisce nella Gallia; non si è trovato nessun grammatico perito nell' arte dialettica che in prosa o in versi abbia preso a narrare i casi presenti. Lo farò dunque io, sebbene la mia parola sia incolta, a ciò tanto più stimolato dall' avere spesso sentito dire che pochi intendono il retore che filosofeggia, e molti invece colui che parla rusticamente: « philosophantem rethorem intelligunt pauci, loquentem rusticum, multi ».[2]

E infatti egli è, come confessa,[3] senza lettere e senza arte grammaticale, non sa distinguere il genere e il caso; confonde insieme mascolini, femminini e neutri, accusativi ed ablativi.

Scorrendo le pagine di questo vecchio cronista, si intende bene quale dovesse essere lo stato delle menti nel secolo VI. Il pensiero della fine del mondo si affaccia già pauroso, ed egli vuol raccogliere il numero degli anni che furono, per-

---

[1] *Grégoire de Tours, trad. par Guizot*; Paris, 1861; vol. I, p. 3.
[2] Nella *Praefatio*. Cito dall' edizione di Ruinart, 1699.
[3] Ved. *Liber de Gloria Confessorum*; e il *Prologus* alla *Cronaca*.

chè si sappia quanti ne sono trascorsi « ab exordio mundi » in poi. Al suo lavoro premette l'atto di fede; poi prende a narrare la creazione del mondo e quella dell'uomo, non trascurando di farci sapere che Adamo prima di peccare rassomigliava a Gesù Cristo. La storia del popolo ebreo occupa i primi quindici paragrafi del libro primo; ma lo scrittore non vuole che si creda ch'egli conosca soltanto codesta storia; e passa quindi a darci un cenno degli altri regni della terra. Appresso fa la storia del Cristianesimo e quella delle invasioni barbariche, scopo precipuo del suo lavoro. La vita dei santi sta accanto alla storia delle stragi, degli incendi, dei furori barbarici; la leggenda ed il miracolo si intromettono fra i racconti di guerra: « mixte confuseque tam virtutes sanctorum quam strages gentium memoramus ».

Di tutto, e colla stessa indifferenza, si giova il cronista: di ciò che egli stesso ha veduto, e di ciò che ha sentito narrare; della leggenda cristiana e della germanica. Egli qualche volta mette in scena anche sè stesso, ma la sua personalità apparisce come cosa puerile. Per esempio alla tavola del re Chilperico Gregorio fa cantare i diaconi; narra allo stesso re una sua visione;[1] riferisce una lunga sua disputa con un eretico;[2] racconta che il re barbaro per trarlo ai suoi voleri,

---

[1] Lib. VIII, 5.
[2] Lib. VI, 40.

gli offrì un piatto succulento: « propter te haec juscella paravi, in quibus nihil aliud praeter volatilia et parumper ciceris continetur ».[1]

Siamo, come sentesi, in un mondo, dove il pensiero è disceso così in basso, da muovere a pietà; siamo in un mondo dove non esiste più un concetto della storia. Infatti nel libro del Turonense tiene gran parte il racconto dei prodigi avvenuti: ora è un fuoco che percorre il cielo, ora sono visioni di monache, ora convulsioni di indemoniati, e alberi che all'improvviso fioriscono, ed altre cose siffatte. Questa non è più nè storia nè cronaca. Sono narrazioni fanciullesche, le quali ci fanno fede dello stato delle menti, naufragate nei sogni e nei terrori dell'oltremondano.

E presso alla leggenda religiosa sta la leggenda eroica: il racconto delle chiome legate intorno al viso delle donne longobarde,[2] le parole di Narsete,[3] l'anello diviso tra Winomado e Childerico,[4] il vaso spezzato a Soissons e il soldato ucciso da Clovi;[5] insomma un ammasso di tradizioni leggendarie, davanti alle quali lo scrittore resta nella indifferenza più completa, come davanti al racconto dei delitti, delle stragi, dei patimenti. Ciò che domina il cronista è (come os-

---

[1] Lib. v, 39.
[2] *Hist. Franc. Epitom.*, LXV.
[3] Ivi.
[4] *Hist. Franc.*, II, 12. Cfr. Grimm, *Trad. Allem.*, II, 85 sgg.
[5] Ivi, II, 28; II, 89.

serva bene Ampère)[1] l'impassibilità, una specie di rassegnazione alla fatalità che schiaccia il mondo intorno di lui. Se qualche volta egli si arrischia a giudicare, non è l'uomo che giudica ma il vescovo; il vescovo che dispregia le lettere, che non si cura di evitare i solecismi (« solaecismum non refugio »), che quasi fa pompa della rozzezza del suo linguaggio, dei suoi errori di sintassi, della ignoranza geografica;[2] e che spiega poi tutto il lusso della sua sapienza ascetica, delle sue storie del demonio, dei miracoli più strani ed impossibili in altre sue opere, quali *Libri septem miraculorum, De miraculis Confessorum, De religiosorum vita, De gloria martyrum* e via discorrendo.

Caduta in tali mani la storia, essa non era più nè maestra della vita nè luce di verità; ma diventava anch'essa un'umile ancella della teologia, cioè un'aberrazione dello spirito.

Nè con Gregorio essa era ancora giunta all'ultimo grado della sua decomposizione organica. Nell'opera del vescovo di Tours, come fu osservato, noi vediamo il crepuscolo della civiltà romana; l'ignoranza dello scrittore è grande; estrema è la sua credulità, confuso il racconto, barbaro lo stile e la lingua. Ma pure qualche ricordo di tempi migliori qua e là si ritrova. Si ca-

---

[1] *Hist. Littér. de la France*, vol. II, p. 303. Cfr. Loebel, *Gregor von Tours und seine Zeit*, 1869.

[2] Ved. Jacobs, *Géographie de Grégoire de Tours*, Paris, 1861.

pisce che Gregorio aveva sentito parlare di altri studi, di altri costumi, di uno stato sociale diverso. Sembra ch' egli avesse letto Sallustio e Virgilio. Egli rimpiange l' antico splendore delle città. Ma ecco Fredegario,[1] il continuatore del Turonense, nel quale la credulità, la confusione, l'ignoranza oltrepassano ogni limite. In lui non avanza più nulla di una civiltà anteriore; il suo pensiero vaneggia perpetuamente nel vuoto; e col pensiero si decompone la lingua, i barbarismi irrompono da ogni parte;[2] ogni anche più tenue avanzo di antichità è ben morto in lui, più in basso sembra che non si potrebbe discendere.

E pure si discese. E pure si fece anche un passo più in là, verso il nulla. Guardate quello che è la cronaca monastica: per es. gli *Annales Casinates*,[3] più di cento anni di storia che stanno tutti in una pagina sola. In essi noi sentiamo una vita monacale che si consuma lenta, faticosa, dimentica di tutto ciò che accade al di fuori del suo cenobio. Noi vediamo quasi lo scarno monaco che ogni cinque, ogni undici anni caccia fuori dell' angusta finestra della sua cella la testa paurosa, per assicurarsi che gli uomini non sieno ancora tutti morti, e si rinserra poi subito nel

---

[1] *Chronique de Frédégaire*, pag. 170. Cfr. Abel, *Die chronik Fredegar's* ecc. Berlino, 1849.

[2] « Linguae latinae gramaticaeque ignarum ac plane barbarum usque ad fastidium et horrorem legentium ». *Dom Ruinart*, in *Praef.*

[3] Pertz, *Mon. Germ.* III.

suo carcere, dove non vive che per aspettare la morte. All'anno 914 egli nota: *hoc anno dispersi sunt Saracini de tota Italia.* Poi dodici anni di silenzio. Finalmente nel 926 riscrive: *hoc anno defunctus est domnus Radechis abbas*: questo solo l'avvenimento più importante per lui o il solo che conoscesse. Tace ancora per cinque anni, e poi: *in hoc anno renovatus est altare beati Benedicti.* Sette anni dopo, un avvenimento terribile, del quale egli annota non l'anno solo, ma il mese il giorno e l'ora, e per il quale trova più lunghe parole: *obscuratus est sol ab hora tertia usque pene ora quinta. Aspiciebamus nos solem, non avevat ullam fortitudinem nec ad splendorem nec ad calorem: videbamus vero coelum, et mutatum erat color illius, tanquam libidus.* Eravamo all'anno 938, e probabilmente il povero frate pensava alla fine del mondo. Noi, leggendo quella pagina, quello scheletro di cronaca, pensiamo a che cosa fosse ridotto lo spirito umano: tremare di un'eclissi, e registrare come un avvenimento storico la rinnovazione dell'altare di San Benedetto! Dicevamo bene che eravamo discesi anche più in basso di Fredegario.

Dagli *Annales Casinates* al *Chronicon Novalicense* la differenza è grande, ma questo pure non fa che mostrarci, sotto un altro aspetto, l'esaurimento dello spirito umano. Il monastero della Novalesa fu fondato nella valle di Susa, alle radici del Monte Cenisio, l'anno 726, distrutto dai Sa-

racini sui primi del secolo x, restaurato circa nel mille. Ed ebbe il suo cronografo verso la metà dell'xi secolo, un monaco dell'agro Vercellese, il quale voleva narrare i fasti del suo sacro recinto. E per narrarli a quali fonti attinge egli? Nella scelta di codeste fonti si mostra il concetto ch'egli ha della storia. La leggenda popolare gli fornisce materia di esaltare le glorie del suo convento, ed egli l'accetta, senza pur l'ombra del dubbio sulla veracità di quello che narra. « Si dice che in questo monastero abitasse un monaco ortolano di nome Waltario, di sangue reale, di cui un versificatore scrisse »[1] ....; e qui riporta molti versi; e continua a raccontare la storia del monaco ortolano. Il quale non è altri che Walter figliuolo del re d'Aquitania, preso in ostaggio da Attila; Walter, la cui leggenda si rilega ai Nibelungen, alla Vilkina-saga scandinavica, ed a a tutto il ciclo delle tradizioni eroiche intorno ad Attila.[2]

Si sono fatte molte questioni intorno al poema latino serbatoci dal cronista della Novalesa,[3] le quali in questo momento non ci interessano. A noi basta di stabilire che la storia si è incorporata la

---

[1] Lib. II, 7.

[2] Ved. Beauvois, *Histoire légendaire des Francs et des Burgondes*, pagg. 442 sgg. Il poema del *Waltharius* fu pubblicato da Grimm e Schmeller in *Lateinische Gedichte des X u. XI Iahrh.* Poi da Provana in *Monum. historiae patriae*, Script. III; e da altri.

[3] Si può consultare Bethmann, in *Mon. Germ.*, di Pertz, VII; Provana, op. cit.; Du Méril, *Poes. ant. au XII siècle.*

leggenda, trasformando il poetico amante d'Ildegonda in un *monachum olitorem.*

E non si è fermata neppur qui. Leggiamo quello che il Novalicense ci racconta. Desiderio re dei Longobardi sente che Carlo sta per muovere contro di lui; quindi manda a tutti i potenti ed i magnati del suo regno domandando quello che debba fare; ed essi rispondono: comanda che sieno chiusi con muro e calcina tutti gli aditi e le valli per cui dalla Gallia si può passare in Italia. Così infatti si fece. I Franchi venivano per conseguenza a pochi per volta, giorno per giorno. Adelchi (*Algisus* nella Cronaca) è l'eroe che difende i propugnacoli longobardi, fortissimo giovane che abbatte i nemici con un bastone ferrato. I Franchi non avrebbero trovato modo di passare, se non fosse stato il tradimento di un giullare longobardo, il quale prese a ballare ed a cantare al cospetto di Carlo *cantiunculam a se compositam*, la quale diceva: che premio si darà a colui che condurrà senza combattere Carlo in Italia? Il premio fu dato, ed il traditore *per crepitudinem cujusdam montis* guidò in Italia l'esercito franco. Restava ancora Pavia; ma mentre questa città era cinta d'assedio, accadde che la figliuola di Desiderio scrisse una lettera a Carlo, mandandola al di là del fiume Ticino per mezzo di una balista, ed in essa diceva che se egli degnasse prenderla in moglie, ella gli consegnerebbe la città e tutto il tesoro paterno. A ciò Carlo rispose

tali parole che vie maggiormente eccitarono l'amore della donzella. La quale tosto s'impadronì delle chiavi delle porte della città, che stavano a capo del letto di suo padre, e le mandò a Carlo, dicendogli di star pronto per la notte, ad un dato segnale. Carlo entrò, infatti; ed essendoglisi fatta incontro la fanciulla, *gaudio ex promissione sublevata*, fu rovesciata dai cavalli ed uccisa. Adelchi intanto, sguainata la spada, atterrava tutti i Franchi che entravano per la porta. A cui il padre interdì che così facesse, *quia voluntas Dei erat.*

I Franchi sono ormai padroni del regno Longobardo; Desiderio è prigioniero; Adelchi seguita ad errare per l'Italia. Un giorno gli riesce di giungere a Pavia; e riconosciuto da un antico e fedele servo del padre suo, lo prega di non tradirlo, ma anzi di fare in modo ch'ei possa assidersi alla mensa reale, e che voglia porgli dinanzi *omnia ossa quae levatura sunt a mensa, tam carne detecta quamque cum carne de conspectu seniorum vexentium sublata.* Così fu fatto; ed Adelchi stritolava tutte le ossa per mangiarne il midollo, come leone affamato che divora la preda: *confringebat omnia ossa comedens medullas, quasi leo esuriens vorans predam*; e le ossa maciullate gettava poi sotto la tavola, onde ne fece un grande ammasso: *non modicam pyram.*

Che è ciò? domanda Carlo; chi potè rompere tutte queste ossa? Tutti risposero di non sa-

perlo, tranne uno, il quale disse di aver veduto un fortissimo soldato, che stritolava le ossa dei cervi, dei bovi, come se fossero stati fuscelli di canapa: *qui cuncta cervina, ursina ac bubina confregebat ossa, quasi quis confringeret cannabina stipula.*

Carlo indovina che costui non poteva essere altri che Adelchi. Vuoi tu che io lo insegua e lo uccida? disse uno dei suoi fedeli. E come? rispose il re. Dammi, replicò l'altro, i tuoi braccialetti: *ornamenta brachiorum tuorum*, e con essi io lo ingannerò.

Adelchi è inseguito e raggiunto, e gli è teso l'agguato; al quale ei non resta preso; ma toglie i braccialetti di Carlo e gli manda i suoi in ricambio. I quali sono portati al re, che volle tosto metterseli al braccio, ma essi invece gli scorsero fino alle spalle: *cucurrerunt illi mox usque ad humeros*, tanta era la grossezza delle braccia di Adelchi.

Questo racconto ha dei caratteri che vogliono essere rilevati. È superfluo avvertire che in esso non è nulla di storico; ma che anzi tutto rivela il carattere della tradizione popolare. Adelchi che armato del poderoso bastone, atterra i Franchi; il giullare che si fa pagare il suo tradimento; la figlia di Desiderio innamorata di Carlo e traditrice del padre, uccisa sotto i cavalli nemici: Adelchi che solo resiste ed uccide, sinchè la parola paterna non gli impone che cessi, facendo

intervenire il fato, la divinità; la scena selvaggia del banchetto; l'inseguimento di Adelchi; la storia dei braccialetti: eccovi qui, evidentemente altrettanti prodotti dell'immaginazione popolare, i quali per il loro contenuto accennerebbero ad essere stati soggetto di canto. E se così fosse, noi avremmo qui i frammenti di una leggenda poetica longobarda, che si sarebbe formata in Italia, di contro alla leggenda carolingia. L'eroe di essa è Adelchi: Adelchi invincibile, fortissimo, gigante, di fronte a Carlo, ridotto ad umili proporzioni. Non è la forza o il valore che fa vincere i Franchi, ma il tradimento, il tradimento nelle stesse pareti domestiche, ispirato da un empio amore, e tosto punito. È questa un'epopea nel suo stato embrionale: sono i canti rapsodici ancora slegati; è un ciclo epico in formazione. E tutto questo sorto, senza alcun dubbio, nell'Italia settentrionale, ed elaborantesi parallelamente alla grande leggenda che al di là delle Alpi si andava componendo di Carlomagno. Se non che, mentre là l'eroe fu vincitore, qui invece fu vinto, e mancata la vittoria, la sorgente del canto epico restò inaridita. Ad ogni modo questi avanzi frammentari della Novalesa attestano un fatto che nella storia del pensiero e della civiltà italiana segna un momento di grande importanza, quello cioè nel quale, al contatto di un popolo straniero, avrebbe potuto destarsi il genio epico della nazione.

Oltre la storia di Adelchi si trovano pure nella Cronaca della Novalesa altri frammenti i quali accennano a tradizioni popolari, per esempio il racconto di Carlomagno e di sua moglie Berta. E qui già noi sentiamo subito come apparisca una di quelle confusioni di nomi che sono caratteristiche del racconto leggendario. Berta non è stata mai la moglie di Carlomagno, ma sibbene secondo certe tradizioni, una delle sorelle. Ora siccome un' altra tradizione rimprovera a Carlo degli amori illeciti colla sorella Gilla, e siccome ancora Berta e Gilla sono state confuse, così è forse spiegabile l'errore del racconto Novalicense.[1] Quivi dunque si legge che l'imperatore era a quel monastero, e che andò una mattina al matutino de' monaci. Nel tempo stesso a Berta, a cui sembra che non mancasse il vezzo della curiosità, venne voglia di vedere il famoso cenobio; ed alzatasi di nascosto dal letto, senza che niuno il sapesse tranne una sua fedelissima ancella, si coprì di un mantello, *induit se byrro*, per non essere da nessuno riconosciuta, e con passo affrettato mosse verso il monastero. Ma giunta dinanzi alla porta dell' oratorio del beato Pietro, improvvisamente cadde, e subito spirò. L'imperatore intanto usciva dal matutino, e riconosciuta la moglie che giaceva morta in terra, proruppe in queste parole: *Cum illis ergo pedibus cum*

[1] Per tutto questo ved. Paris, *Hist. poét. de Charlmagne*, VIII, X.

quibus huc venisti, heu nequibis, mi cara, iam remeare.

Come sentesi, anco questo è tutto leggendario; ed il monaco ne ha fatto suo pro, per vantarsi che Carlomagno è stato al suo monastero, e che in esso è sepolta sua moglie.

Ma ciò ne significa pure che le leggende relative a Carlo erano divulgate in Italia, che alcune, anzi, erano sorte qui probabilmente, e che intorno ad esse si componevano canti, dei quali mi pare un informe frammento quello citato sopra, delle parole dette dall'imperatore alla vista della moglie morta.

Se poi dalla leggenda che possiamo chiamare eroica o romanzesca, noi passassimo a quella religiosa, non so dire quante e quali storie strane potremmo rinvenire nel libro del quale stiamo occupandoci. Ivi si narra, per esempio, che lo stesso giorno nel quale accadeva una battaglia a Fontaneto tra i discendenti di Carlomagno, questo fatto era annunziato ai Romani dal demonio, il quale stando in una delle più alte finestre della chiesa di San Pietro, mentre i canonici dicevano l'ufizio, annunziò loro a voce alta (*magna voce*) che Carlo juniore e Pipino, Lotario e Lodovico re stavano combattendo. Ed è singolare quello che soggiunge il cronista, quasi a scusare sè stesso della enormità di simile racconto: coloro che notarono il giorno e l'ora, trovarono che era stato il diavolo colui che aveva dato tale notizia.

Così pure in altro luogo si narra una visione occorsa a Leone vescovo di Vercelli, il quale voleva usurpare l'abbazia della Novalesa e l'episcopio di Santa Maria Eporediense. Questo tratto merita di essere riferito nell'originale latino: *quadam nocte venit beatissima ac gloriosissima Dei genitrix, quasi consparsis crinibus et dissolutis atque lacrimosis oculis, ducens secum beatissimum patronum nostrum Petrum. Ipsa vero precedens ut domina, venit ad lectum predicti episcopi, ad quem cum venisset, ait: Dormis, episcope? Ad quam ille pavidus respondit: Quis es? et illa: Sum Maria genitrix Dei ac Salvatoris humani generis. Cui ille: Quid ad me venisti, preclara domina? et illa: Cave ne ultra ecclesiam meam Epporediensem .... querere audeas, si mortem pessimam non vis ocius incurrere ....*

Noi sentiamo subito qui che la popolarità della forma non potrebbe essere più spiccata; e per ciò che riguarda il contenuto, ogni osservazione sarebbe superflua.

Questo Chronicon Novalicense adunque, pur rimanendo affatto monastico, ci indica uno sviluppo, un atteggiamento che prese il racconto storico, assorbendo in sè la tradizione popolare, conservandola, ripetendola, mescolando inconsciamente la verità storica alla finzione poetica, o in altri termini, dando alla leggenda il valore storico, e alla storia il colorito leggendario.

Non potrei citare tutte le cronache di questo genere che ebbe il medioevo; ma mi basterà di ricordare quella, più antica ancora (IX secolo), del Monaco di San Gallo sulla vita e sulle imprese di Carlo Magno.[1] E scelgo questa, perchè essa è il più antico monumento sulla storia poetica di Carlo, ed apre la serie delle infinite produzioni ispirate dalla sua memoria.[2] Essendo Carlo il Grosso al monastero di San Gallo in Svizzera, trovò un vecchio monaco il quale gli raccontò molti aneddoti riguardanti Carlomagno, narrati già a lui nell'età infantile da un antico soldato dell'esercito di Carlo. L'imperatore pregò il monaco di scrivere queste memorie della sua infanzia, e così ebbe origine la Cronaca Sangallese. L'autore voleva dividerla in tre libri; il 1° sulle relazioni di Carlomagno colla Chiesa ed i chierici; il 2° sulle sue guerre; il 3° sulla sua vita privata. A noi però non rimane che il primo, ed una parte del secondo; e non sappiamo se il resto o non sia stato scritto o sia perduto. Ma in quello che rimane, abbonda già largamente l'elemento leggendario, emanazione diretta della fantasia popolare, o trasformazione di antica storia applicata a nuovi casi: come, per es., la storia di Pipino il gobbo (*Pippinus gipperosus*, cap. XII,

---

[1] *Monachi Sangallensis, De Gestis Caroli Imperatoris.* Pertz, *Monum. Germ. Script.*, II.

[2] Ved. Paris, *Hist. poét.*, 39.

p. 756); quella del gigante Eishere, che infilava coll'asta sette od otto o nove nemici ad un tempo e così infilati li portava qua e là (*huc illuc portare solebam*, cap. XII, pag. 757); le lacrime di Carlomagno (cap. XIV, pag. 757); il combattimento di Pipino col Leone (cap. XV, pag. 758); l'apparizione di Carlomagno (cap. XVII, pag. 759).

Mi fermo un momento su quest'ultima, perchè in essa mi pare che si riveli meglio il lavoro fantastico che è la prima preparazione dell'epopea; e perchè ancora noi vedremo in questa storia un personaggio del quale ci siamo occupati parlando della Cronaca della Novalesa.

Otkero principe potente avendo offeso Carlomagno, cercò rifugio presso Desiderio. Avendo essi udito che Carlo si avvicinava, salirono sopra un'altissima torre, dalla quale potevano scorgere tutte le terre circostanti.

Mentre essi stanno discorrendo, ecco apparire prima la scuola, quindi i vescovi, gli abati, i chierici, i cappellani, alla vista de'quali Desiderio piangendo grida (*singultando blateravit*): discendiamo e nascondiamoci in terra dalla faccia del furore di un così terribile avversario. A cui Otkero, delle cose e dell'apparato dell'incomparabile Carlo già esperto, rispose: Quando vedrai inorridire la messe dei campi divenuta colore del ferro; quando vedrai le onde del Po e del Ticino negre come il ferro abbattere le mura della città, allora sarà Carlo che si avvicina. Ed ecco, men-

tr'egli così diceva, apparire all'occaso delle nubi tenebrose, che il giorno chiaro convertirono in orribili ombre. Ma già a poco a poco l'imperatore si avanza, e lo splendore delle sue armi vince il tenebrore della notte. Apparisce il ferreo Carlo, di ferreo elmo coperto, di ferrei braccialetti adorno, coperto di ferrea corazza il ferreo petto; con ferrea asta nella mano sinistra, sopra un cavallo di colore e di animo ferreo. Il ferro riempie i campi e le piazze, un confuso clamore risuona: *o ferrum, heu ferrum!*

E Carlomagno intanto dice ai suoi: facciamo oggi qualche cosa di memorabile, perchè non ci si rimproveri di aver passato in ozio questa giornata ... facciamo costruire un piccolo oratorio ... E tosto la calcina, i legnami, le pietre sono portate, e in poche ore sorge compiuta ed anche dipinta una tale basilica che niuno crederebbe potesse essere stata costruita neppure in un anno... Questo eroe tutto di ferro, questo cielo coperto di nuvoli neri, queste tenebre rischiarate solamente dalla luce tetra delle armi, sono un quadro trucemente bello, a cui fanno cornice quegli accessori del racconto che ho citati, e del quale poi sono appendice tutta medievale la storia della basilica. Vedete come al sublime del concepimento popolare schietto, fiero, cupo, ferreo veramente, tenga dietro il ridicolo: accoppiamento continuo nel medio evo; e vedete come all'elemento eroico si amalgami l'elemento religioso. Sono queste, due

grandi correnti di sentimenti e di idee, che rampollavano egualmente profonde dall'animo umano, sorgenti l'una e l'altra di molte e varie forme dell'arte, le quali mirano generalmente al medesimo scopo, l'apoteosi del guerriero o del santo; o qualche volta, come nel caso presente, fanno di ambedue una sola persona, che ha l'aureola di luce celeste intorno al capo, e la spada sterminatrice fra le mani.

È da avvertire che di questa come delle altre leggende del Sangallese, non si ritrova più traccia altrove, in nessuno dei tanti poemi del ciclo Carolingio. È una corrente sotterranea che si è perduta; è il lavoro primordiale della leggenda côlto in un momento di formazione preletteraria, potuto cogliere, intendo, per la combinazione che un monaco mise in iscritto quel che gli aveva raccontato a viva voce da fanciullo un vecchio soldato.

Se invece di scrivere per un imperatore, e di mirare quindi alle ricercatezze dello stile (le quali non fanno altro che renderlo più barbaro, più contorto, più affaticante), questo cronista avesse scritto pei *rustici*; e se, ancora, ci restasse di lui quella parte della vita privata di Carlo, dove il leggendarismo si sviluppò così riccamente, noi avremmo nell'opera sua una delle cronache più importanti dell'età di mezzo.

Ma è tempo oramai che noi vediamo un indirizzo diverso preso dalla cronaca monastica. La quale, come dallo scheletro degli *Annales Casi-*

nates (che ho citati come *specimen* del genere), si è svolta in istoria leggendaria, così va prendendo forma di storia documentata. Il monaco dice di disprezzare il mondo, e di amare solamente il suo cenobio, che è il suo mondo piccolo, al quale lo legano tutti gli affetti della sua vita. Codesto cenobio però ha ricevuto diritti, privilegi, doni dai principi e dalla pietà paurosa dei fedeli: c'è una stanza dove codeste carte si conservano, c'è un monaco che ne ha cura (chartophylax). Qual cosa migliore che scrivere la storia del cenobio stesso, raccogliendone i documenti più importanti? Così ha fatto Gregorio monaco, autore del *Chronicon Farfense*[1] (sec. XI-XII). Egli di virtù, di miracoli, di fatti illustri o prodigiosi non dice parola, ma invece sono i diplomi, le bolle, le donazioni, le compre, le permute, le enfiteusi, quelle a cui si volge. Egli con *verace stile* registra i singoli acquisti di ciascun abate, e le inique largizioni, le detestabili disposizioni, non che di qualunque uomo le ingiuste invasioni, e le empie ruberie (direptiones).[2] Qui è la carta con cui Carlomagno *omnia bona, privilegia et jura Farfensi Coenobio confirmat*;[3] altrove è la donazione che Lodovico Pio e Lotario I fanno a Farfa di un monastero;[4] e la esenzione dai tributi (col. 386),

---

[1] *Rer. Ital. Script.*, II, 2ª, p. 287.
[2] Col. 314.
[3] Col. 358.
[4] Col. 382.

e le conferme delle immunità (col. 399), e via dicendo. Poi ancora l'inventario dei beni perduti (*quas postea perdidit iniquorum hominum sublatione*, col. 418), poichè, dice il monaco, questo monastero andò di giorno in giorno aumentando *non mediocriter*, in beni spirituali e temporali, i quali poi ci furono tolti, come ho trovato scritto in antichissime ed autentiche membrane (col. 417). Viene appresso la nota dei casali nell'Agro Sabino, la nota dei servi del monastero e delle loro sostanze (coll. 420, 428); insomma una specie di *chartularium*, di *regestum* delle carte che potevano interessare il cenobio, certo più temporalmente che spiritualmente.

Qualcheduno potrebbe qui trovare l'occasione per deplorare (più o meno retoricamente) l'avidità monacale, quella cura sollecita, quell'appetito de' beni mondani che apparisce evidente da queste pagine, scritte sul finire del secolo XI. Io invece di questo fatto mi rallegro. Questa cura appunto di salvare le antiche carte, questo pensiero di toglierle alla dimenticanza, questo schierarvi là i diplomi, i privilegi, i diritti, i possessi, è un'affermazione del mondo esteriore al cenobio. Il Monaco sente che ci è qualche cosa oltre le mura del recinto sacro; sente che non si vive solamente di preghiere, di digiuni, di macerazioni: egli si umanizza, e senza saperlo, prepara i funerali a sè stesso. Egli non vive più nelle regioni sovramondane del mistero, del miracolo, e nep-

pure nelle poetiche fantasie della leggenda; no, ma invece vive nell'archivio del suo convento, intento a leggere, a decifrare, a comporre il suo *Cartario*; egli guarda bensì al passato, ma per amore del presente e dell'avvenire; e quando ignora un fatto preferisce tacere, piuttosto che dirne cose false o frivole: son le parole precise del Monaco di Farfa. Noi abbiamo fatto evidentemente un grande cammino.

Nè il progresso apparisce solo in questo cartofilace di Farsa, ma in altri parecchi. Prendete, per esempio, in mano la Cronaca Cassinese di Leone Marsicano[1] (sec. XI). Anch'egli è bibliotecario del suo monastero,[2] e rivolge lo studio agli antichi documenti, per tesserne la sua storia, e (notatelo bene) per patrocinare le liti che sorgevano pei possessi cassinesi.[3] Egli consulta carte e libri, e torna più volte sul proprio lavoro per correggerlo od ampliarlo.[4] Le opere che conosce non sono poche: i dialoghi di Gregorio, il chronicum Salernitanum, i dialoghi di Desiderio, gli annali Beneventani, Erchemperto, la Storia dei Normanni di Amato,[5] le epistole di Pier Damiano, ed altre. Scrive con diligenza e con sufficiente proprietà (*satis purus*, dice Wattembach), cita una volta Sallustio ed un'altra Virgilio e Cicerone,

---

[1] Pertz, *Monum. Germ.*, VII.
[2] Cf. prefaz. di Wattenbach, pag. 552.
[3] Wattenbach, pref., pag. 552.
[4] Ivi, 558, 559-560.
[5] *L'ystoire de li Normant* ecc. par Aimé. Cfr. pref. Watt., 560.

riporta dei versi di Paolino da Nola. Già dai soli titoli di alcuni capitoli di questa Cronaca apparisce quale concetto più largo, e direi quasi più storico, movesse l'autore: per esempio *della venuta del duca Gisulfo in questo luogo, e della concessione fatta delle terre circostanti* (I, 5); *della venuta di Carlomagno in Italia, di ciò che egli fece e di alcune sue concessioni al monastero* (I, 12); *come i Greci prendessero Benevento* (I, 49); *come il regno d'Italia passasse dai Franchi ai Teutonici* (I, 61) ecc. Egli paragona tra loro gli scrittori da cui attinge notizie, e li nomina quando lo crede utile ad accrescere autorità alle proprie parole. Suo scopo precipuo è quello di narrare i casi del monastero, e di spiegare i titoli dei possessi e gli altri diritti e privilegi;[1] ma non tralascia però di ricordare anche tutto ciò che può tornare a lustro del monastero stesso, sia rispetto alle lettere che alle arti; e le notizie che egli ne dà sono tali che su questa Cronaca specialmente si è fondato il Giesebrecht, per il suo ingegnoso lavoro sugli studi letterari degli italiani nei primi secoli del medioevo.

Come sentesi la cronaca monastica si è andata trasformando: necessità dei tempi, i quali riconducono il cenobita sulla terra, e lo costringono a interessarsi di questo mondo da lui maledetto, e dei suoi beni materiali.

---

[1] Wattenbach, pref., pag. 501.

E la trasformazione anderà crescendo oramai: eccovi Arnolfo che scrive delle gesta degli arcivescovi di Milano (*Gesta Archiepiscoporum Mediolanesium*; Pertz, *M. G.*, VIII) (sec. XI). Non vi lasciate illudere dal titolo: ma ricordatevi, anzi, delle lotte milanesi fra il popolo ed i seguaci dei suoi vescovi; ricordatevi che siamo ai tempi di Arialdo e di Erlembaldo, dell'arcivescovo Guido, e del terribile Ildebrando.[1] E nelle pagine di Arnolfo troverete la cronaca della sua città, delle divisioni, dei combattimenti tra popolo e clero; delle pretensioni papali, delle resistenze della chiesa milanese; ci troverete preziose memorie intorno ad Arduino. Non siamo più nel chiostro, siamo nella città, in mezzo ai suoi tumulti e alle sue lotte, e respiriamo già le aure del vicino Comune. Progrediscono gli avvenimenti e con essi si svolge anche il pensiero che muove lo storico, il quale sente che c'è un legame tra i fatti, e lo dice: *ex praeteritis pendent praesentia.*[2] Dopo Arnolfo, vedete sorgere Landolfo che scrive l'*Historia Mediolanensis*,[3] e che nato, come sembra, di popolo, si lascia trascinare dalle passioni che agitavano la sua città, egli chierico, ma già ancora cittadino, acerbo contro i suoi avversari, più amico del suo partito che della verità, qualche volta persino tra-

---

[1] Cfr. Leo, *Stor. Ital.*, I, 18 segg.
[2] Pag. 7.
[3] Pertz, *M. G.*, VIII.

scorrente ad insani furori.[1] In tutto questo io vedo un progresso: la storia diventa rappresentatrice dello stato sociale; la vita civile si trasfonde nelle pagine che scrive il cronista con mano concitata dallo sdegno: si risentono gli affetti per questa patria terrena: insomma gli occhi degli uomini guardano nuovamente alla terra, ed è questo un gran bene, perchè in ciò stà il germe di tutta la civiltà avvenire. È il primo segno del risvegliarsi di un popolo questo fermento storico, questo ricorrere col pensiero ai tempi che furono, questo guardarsi attorno e scrivere e agitarsi e commuoversi. L'uomo è risorto, e sia pure ancora per un momento sotto la veste del chierico, il vero chierico medievale è già in gran parte sepolto. Tra poco la schietta cronaca cittadina ci darà segno che il Comune è sorto, che si combatte per la libertà, che il popolo italiano ha rotta la pietra del sepolcro, e si avvia coraggioso e libero ai suoi nuovi destini.

Sarebbe inutile qui ricordare quello che tutti sanno delle condizioni politiche dell'Italia nella metà del secolo XIII. Ogni terra, quasi, divisa in fazioni combattenti tra loro fieramente: le città armate le une contro le altre: Milano contro Pavia; Verona e Vicenza contro Padova e Treviso; Roma contro Tivoli; Firenze contro Pisa; Corrado e Federigo di Hohenstauffen che apparecchiano intanto le armi contro l'Italia; ed intanto, ancora, Roma

[1] Cfr. Pref. Bethmann e Wattenbach, pag. 82.

che si è rivendicata a repubblica sotto la potente parola del grande Arnaldo; le città lombarde che si sono impadronite di quasi tutti i diritti della sovranità; la potenza dei vescovi e dei nobili, abbassata; il popolo che sorge fiero della libertà riconquistata, della forza che sente, delle memorie che evoca dall'antichità, sempre presente al suo spirito.[1]

In mezzo a questo fremito di nuova vita, che può essere fecondo di tante e così elevate considerazioni allo storico, noi dobbiamo mirare a più umile scopo: cioè a ricercare come si atteggiasse la cronaca.

La nostra attenzione è attratta innanzi gli altri da due cronisti lombardi, Sire Raul,[2] e Ottone Morena:[3] il primo milanese probabilmente, e dei diritti di Milano sostenitore; lodigiano il Morena, e quindi partigiano del Barbarossa (sec. XII).

Raul è un cittadino che vuole scrivere le cose che ha vedute e che ha veracemente sentite narrare, della patria diletta; e vuole scriverle per utilità dei posteri e per loro ammaestramento.[4]

---

[1] Cfr. Leo, *Stor. Ital.* I, 239. Cherrier, *Hist. de la lutte des Papes* ecc., I, 153 segg.

[2] *Sire Raul sive Rudulphi mediolanensis auctoris synchroni de reb. gestis Friderici primi* ecc.; in Mur., *R. It. Scr.*, VI.

[3] *Historia rerum Laudensium Ottonis et Acerbi Morenae*; in Mur., *R. It. Scr.*, VI.

[4] « Ea quae vidi et veraciter audivi, ad utilitatem posterorum scribere tentabo. Maxima enim succedentium versatur utilitas cum ex praecedentibus didicerint futura cavere » (col. 1173).

Questa calma, questo stato riflessivo che si annunzia sulla prima pagina della cronaca ci indica già l'indole del suo lavoro. È uno scrittore positivo che noi abbiamo davanti, il quale intende che la storia ha uno scopo pratico, e che a questo scopo essa deve informarsi. L'oggettività della sua narrazione, infatti, non si smentisce mai; e in quella terribile tragedia che racconta, svoltasi tra Milano e il Barbarossa, non una volta sola lo scrittore pone innanzi sè stesso: le atrocità più orribili sono raccontate con una calma che parrebbe quasi freddezza. Sono i fatti che debbono parlare: le riflessioni sarebbero inutili. S'egli narra il famoso assedio di Crema, registra i nomi degli uccisi, senza una parola di sdegno; e così quando racconta degli occhi strappati e delle nari recise ai prigionieri, e delle mani tagliate e d'altre nefandità.[1] Ma in codesta stessa impassibilità ci è del terribile, come quando voi gli sentite dire: *et una die viginti quinque manus amputatae fuerunt.* Ogni parola aggiunta avrebbe tolto effetto a questa frase anche troppo eloquente! Solo una volta dall'animo suo erompe un grido di dolore, quando è a parlare dell'uscita da Milano de' cittadini: « et quis esset, esclama il povero cronista, qui posset lacrymas retinere, qui viderent planctum et luctum atque moerorem marium et mulierum, et maxime infirmorum et foeminarum de partu, et puerorum

[1] Col. 1186.

egredientium et proprios lares reliquentium? ». [1] Ma tosto egli riprende il suo fare abituale; e come non si commuove nelle grandi sventure, così non si esalta nelle vittorie: il trionfo di Legnano sta là freddamente registrato come un altro fatto qualunque;[2] la morte di Barbarossa, del distruttore feroce della sua patria, non è capace di strappargli nulla dal cuore: *eodem die mortuus est, et ibi planctum magnum fecerunt super eum*,[3] ecco tutto. Del Barbarossa stesso non un accento onde trasparisca il suo odio: egli lo chiama anzi: *homo industrius, sagacissimus, fortissimus.* [4]

Molto più appassionato Ottone Morena, podestà di Lodi per l'imperatore, e suo partigiano acceso, per l'odio che sentiva contro i milanesi. Fin dal proemio del libro codesta passione apparisce: chiunque desideri ascoltare le cose prosperamente e sapientemente compiute in Lombardia dal nostro santissimo Signore, Imperatore Federigo, religiosissimo, prudentissimo e dolcissimo uomo .... chiunque voglia sapere quante calamità e quanti tormenti soffersero quasi per cinquanta anni i lodigiani dai milanasi, legga questo libro scritto da me Ottone Giudice, che son detto Morena, e che ho scritto secondo quello che m'è stato narrato e che ho visto cogli occhi miei. [5]

---

[1] Col. 1187.
[2] Col. 1192.
[3] Col. 1195.
[4] Col. 1173-74.
[5] Col. 955-57.

Le ire di parte, gli sdegni feroci, i racconti vivi, palpitanti, la descrizione dei casi tragici, lo studio, ed il desiderio di commuovere, tutto ciò apparisce nelle pagine del Morena: all'oggettivismo di Raul si contrappone qui il soggettivismo più spiccato. Avrei mille luoghi da citare: uno dei più caratteristici è l'abbandono di Lodi: « In sequenti die Iovis .... cum sol jam ad occasum esset, omnes laudenses masculi e foeminae, tam magni quam parvi, relictis eorum domibus et omnibus aliis suis rebus, januas suarum domorum claudentes, solis canibus ac gattis ibi relictis, Pizighitonis Castrum .... per totam noctem unanimiter fugerunt. Sed qui tunc vidisset mulieres parvulorum suorum alium in collo, alium in brachiis suis deferentes; aliosque ad gaydes vestium suarum se tenentes, coeterosque post eas lugentes; ipsas etiam saepissime cum ipsis infantulis in fossata cadentes, grandesque capitaneos ac eorum uxores, qui non habentes equos peditabant, prout melius poterant, multi ex ipsis in fossata cadebant cum uxoribus suis, vociferantes, quia nox erat et etiam pluebat, haud quisquam tam laetus esse posset, quin pietate motus moestus inde non esset, et lacrymas non fudisset compassione ductus ».[1]

Noi sentiamo qui quello che il Fauriel chiamò egregiamente *il sentimento reale dell'epoca:*[2] l'uomo vive in mezzo ai suoi concittadini, sente,

[1] Col. 1002-4.

[2] *Dante* ecc., II, 384.

ama, odia con essi: l'amore della patria lo ha penetrato, le passioni lo hanno scosso, egli vuole essere storico verace dei fatti, e dirà quello che ha visto od udito; siamo nel mondo, esclusivamente nel mondo: l'importanza della storia si fa sentire di nuovo.

Ed intorno a Federigo I vedete quanti scrittori si aggruppano: oltre quelli già ricordati, Burcardo notaro imperiale colla celebre lettera a Niccola Sigebergense;[1] Boncompagno fiorentino che narra l'assedio di Ancona;[2] e poi Ottone di Frisinga, Radevicio, Ottone di Santo Blasio[3] ed altri. Scorrendo queste cronache si sente quanto la cultura abbia progredito, quanto la mente siasi allargata e sciolta dagli impacci che la tenevano stretta ed intorpidita.

Ottone di Frisinga specialmente occupa un luogo notabilissimo in questo sviluppo del pensiero storico: egli che nel secolo XII tentò di trattare la storia da un punto di vista filosofico; e che nella cronaca *de gestis Friderici primi* giudica con austera libertà gli uomini e le cose, indirizzando al suo imperiale nipote gravi e severi avvertimenti.

Noi non possiamo arrestarci a lui, perchè non sarebbe questo il luogo dove poterne parlare. Ci basti averlo ricordato; e ritorniamo all'Italia, dove

---

[1] *Rer. Ital. Script.*, IV.
[2] Ivi.
[3] Ivi.

ogni città ogni terra, ogni regno oramai sente il bisogno di aver la propria cronaca: segno evidente che l'importanza della storia è sentita, che la cultura e la civiltà si sono ridestate e camminano.

Eccovi il Caffaro, soldato ed uomo politico, il quale scrive gli annali della repubblica genovese[1] (sec. XII); ed il suo libro, per decreto dei Consoli è posto nel pubblico Cartulario, affinchè tutti nel tempo avvenire possano conoscere le vittorie del popolo genovese.[2] Ecco Goffredo Malaterra, un monaco, che scrive la storia delle conquiste normanne;[3] Falcone che dettando la cronaca di Benvenuto descrive con ruvida ma efficace vivezza le cose da lui vedute; Ugo Falcando che ci ha lasciate così preziose notizie della Sicilia; ed ecco più tardi Niccolò da Iamsilla, Saba Malaspina, Guido di Corvara, Gherardo Maurisio, Nicolò Smerego, Rolandino, Ogerio Pane, Marchisio, Iacopo Doria, Filippo da Castelseprio, ed altri molti, i quali compongono una preziosa letteratura storica, che va esplicandosi nei secoli XII e XIII, e che abbraccia veramente tutta l'Italia.

Ma già un bisogno ulteriore si era fatto sentire: la cronaca di un popolo, di un monastero di una città, non basta alla mente umana, che vuole abbracciare una congerie di fatti più nume-

---

[1] *Annales Genuenses*; in Mur., *Rer. Ital. Script.*, VI.
[2] Col. 247.
[3] Gaufredi Malaterrae, *Hist. Sicula* in *Rer. Ital. Script.*, V.

rosi, che vuol penetrare nel tempo e nello spazio quanto più può estesamente.

Notate che già da tempi molto antichi apparisce qualche tentativo di questo genere. Abbiamo una *Chronica Sancti Benedicti*,[1] dove troviamo l'elenco cronologico dei monaci del monastero, poi quello dei papi (*Apostolici viri*), degli imperatori romani, dei re longobardi, dei duchi di Benevento. Abbiamo pure un catalogo dei principi di Capua e di quelli di Salerno;[2] cataloghi dei re d'Italia e degli Imperatori,[3] le tavole genealogiche dei Carolingi e degli Ottoni.[4] Negli stessi *Annales* si mostra questa tendenza istintiva di rendersi conto della successione cronologica dei fatti e di stendere lo sguardo agli avvenimenti sincroni.

Da ciò doveva sorgere la cronaca universale; e noi ne troviamo infatti quasi un saggio embrionico del secolo XI, in Rodolfo Glaber,[5] monaco cluniacense, il quale mostrando quasi di meravigliarsi che Beda e Paolo Diacono non scrivessero che la storia della propria gente, vuole intraprendere più vasto lavoro, poichè, egli dice, tanto nel mondo romano che nelle transmarine o barbare provincie sono accaduti molti fatti che sarà

---

[1] Pertz, *Mon. Germ.*, III, 197 (secolo IX).
[2] Ivi, pag. 210.
[3] Ivi, pag. 215.
[4] Ivi, pag. 214-15.
[5] Pertz, *Mon. Germ.*, VII, pag. 48.

proficuo agli uomini di conoscere.[1] L'orizzonte storico si va allargando. Ma certo in questi primi conati noi non abbiamo molto da ammirare, direi anzi che ci colpisce il doloroso contrasto tra l'intenzione e l'effetto. La confusione cronologica, le favole, i miracoli, le discussioni teologiche, rendono il libro di Glaber affatto puerile.[2] Egli divide il mondo in quattro età; e per mostrare l'importanza di questa divisione, ricorda che vi sono quattro vangeli, quattro virtù, quattro elementi, quattro sensi, e trova poi delle analogie tra queste varie serie: così al fuoco corrisponde la prudenza tra le virtù, San Giovanni tra gli evangelisti, la vista tra i sensi; all'aria, la forza, San Luca, l'odorato e via dicendo.[3]

Molti però dei suoi racconti sono improntati di una attualità fortemente sentita: ci sono delle descrizioni vive, terribili, che ritraggono quello stato sociale, strano, confuso, feroce, entusiasta, dove si alternano le guerre, le stragi, i flagelli, colla preghiera, colla fede, col misticismo, colla superstizione. Potrei citare una pagina dove Glaber narra di una spaventosa carestia, che costrinse gli uomini a divorarsi tra loro, a divorare i fanciulli, a dissotterrare i cadaveri per rosicchiare i brandelli di carne che restavano attaccati alle ossa; o, ancora la descrizione di una eruzione

---

[1] Nella dedica di Glaber, pag. 51.
[2] Cfr. prefaz. di Waitz, pag. 49.
[3] Cfr. Ampère, *Hist. Littér.*, III, 424.

del Vesuvio, che il buon cronista dice chiamarsi *Olla Vulcani*, e che pone nell'Affrica (in Affricana regione).[1] Ma non è da questo punto di vista che dobbiamo considerare Glaber; sibbene dall'avere egli allargata la visuale storica; nell'avere tentato di rompere i confini di un determinato punto e di un determinato momento, per guardare più in là, per universalizzare il proprio racconto.

Sotto lo stesso rispetto debbono esser ricordati Onorio Augustodunense (sec. XII) (*Chronicon de aetatibus mundi*), e Romualdo Salernitano, il quale divide la storia del mondo in sei età: da Adamo al diluvio; da Noè ad Abramo; da Abramo a David; da David alla trasmigrazione di Babilonia; da questa alla venuta di Gesù Cristo, ch'egli chiama *quinta quasi senilis aetas*; dicendo poi dell'ultima, di quella nella quale egli vive: *sexta aetas, quae nunc agitur, nulla generationum vel temporum serie certa, sed ut aetas decrepita, ipsa totius saeculi morte consumenda.*[2] Vedete come, sebbene il concetto storico siasi allargarto, pure rimanga piccola la mente di quest'uomo, che non ha fede nell'avvenire, che non vede nulla al di là dell'epoca sua, colla quale finirà il mondo.

La storia del popolo ebreo è trattata rapidissimamente; per il rimanente, le sue fonti sono Orosio, Girolamo, Beda. Egli si compiace di di-

---

[1] Ed. Pertz, pag. 61.
[2] Col. 9.

scorrere ampiamente delle persecuzioni contro la Chiesa; accoglie come vere tutte le favole che trova scritte; il suo pensiero non si innalza, il suo spirito non oltrepassa mai i limiti più rigidamente medievali. Volendone qualche esempio, potrei ricordare il racconto delle cicogne viste da Attila fuggir da Aquileja, che si trova già in Iornandes;[1] o le parole messe in bocca ad Attila stesso quando la presenza sola di papa Leone valse ad arrestarlo.[2] Ma, ad ogni modo, il suo lavoro merita considerazione. Come lo merita ancora il libro consimile di Sicardo Cremonese[3] (sec. XIII); e quello di Riccardo di San Germano,[4] il quale si propone di discorrere *rerum per orbem gestarum*, e con una certa grandiosità, invocando la Musa della storia, dice di aver composto il suo volume, secondo le forze del suo piccolo ingegno, affinchè i posteri imparino essere varii i corsi dei tempi, e si ricordino che bisogna prudentemente temer la guerra in tempo di pace, e sperare la pace dopo la guerra.

Abbiamo pure la cronaca di Godofredo (sec. XII), che egli con ampolloso vocabolo intitolò *Pantheon* ovvero *Memoria seculorum*. Il suo lavoro è dedicato al papa Urbano III, ed in essa dedica dice l'autore di avere in un volume compendiato l'an-

---

[1] *Iorn.*, cap. 35. Romualdo, col. 100.
[2] Col. 101.
[3] *Rer. It. Scr.*, VII, 53.
[4] Ivi, 967.

tico ed il nuovo Testamento, e quasi tutte le istorie, e di desiderare che non solamente i chierici, ma anche i re ed i principi ne traggano profitto; imperocchè è impossibile raggiungere la eccellenza della regia potestà e del reggimento perfetto da chi ignori l'origine ed il corso del mondo, non che i dogmi delle scritture.

Si noti questa pretensione teologico-scientifica.

Ed essa apparirà meglio dichiarata dove l'autore spiega la sua intenzione.

È nostra intenzione, egli dice, cominciare dalla prima creazione delle cose, anzi avanti ogni creazione, cioè dalla divina essenza, che è avanti i tempi: « intentionis autem nostrae est in hoc opere ab ipsa prima rerum creatione incipere, immo ante omnem creationem, scilicet a divina essentia, quae est ante tempora, de qua frequenter quaeritur: ubi erat tunc Deus? et in quo mundo? et quid operabatur? et quomodo est trinus et unus Deus? et cujus erat Dominus, dum nulla erat creatura? et quomodo Spiritus Domini ferebatur super aquas? ».

Parimente tratteremo degli angeli, dei cieli, dei pianeti, degli elementi, della creazione dell'uomo, del vecchio e nuovo Testamento, di tutte le storie delle genti, dei re e dei regni e degli imperatori, dei pontefici. E dà un elenco dei popoli di cui intende discorrere, elenco che comincia coi Babilonesi e termina *De Sibyllis vatidicis.* Ma c'è ancora qualche altra cosa in questo libro: cioè

la nota delle sue fonti. Godofredo forse sentiva di prometter troppo, e temeva il dente degli emuli, degli invidiosi: *nonnullos aemulos invidiae livore torqueri*, i quali *prius quam librum conspiciant, priusquam magnam rerum copiam cognoscant, fient mihi non aequitatis judices, sed operis detractores.* E contro le costoro insidie, egli a propria difesa si fabbrica un'armatura, che è quella di citare gli autori dai quali trae la materia della sua storia: e vien giù schierando i volumi della sua biblioteca, quali, *per le istorie de' Gentili*, Giuseppe, Dione, Strabone, Orosio, Egesippo, Svetonio, Solino, Giulio Affricano, Beroso, Manetone, Moco, Estio, Girolamo Egiziano.

A me tutto ciò pare eccessivo, e sarei tentato di sentirci un po' di vanità letteraria, un po' di smania di parer dotto. Ma, se pur questo fosse, ad ogni modo il fenomeno letterario che ci si mostra in Godofredo merita di essere attentamente rilevato. Tanto più se consideriamo che egli, in molti luoghi del suo libro, tratta lo stesso argomento in prosa ed in versi, e dice anche di questo il perchè: *se i lettori fossero annojati di leggere la prosa, dal diletto dei versi sieno provocati ad andare avanti.*

Egli vuole, evidentemente, esser letto ad ogni costo, e vuol far pompa della propria erudizione e del proprio gusto artistico. Avere avuto questo desiderio è già cosa notabile; ma, affrettiamoci a dire che ciò resta in lui ad uno stato affatto

intenzionale. Della erudizione non parlerò: colla cronaca di Eusebio forse si spiegherebbe molto del suo lusso erudito, con Eusebio, che egli non cita tra le fonti a cui attinge, ma che nomina invece in altro luogo,[1] e con altri scrittori, là dove dichiara di non avere nell'opera sua, *scientemente introdotto niente di favoloso.* Or questo ci può dare appunto la misura dell'uomo. Quando voi leggete, per es. che il re di Persia fece scorticare Giuliano apostata, e colla pelle tinta di rosso (*colore coccineo*) fece cuoprire la propria seggiola;[2] quando lo sentite ripetere colla più gran serietà quello che tanti secoli prima aveva scritto Iornandes degli Unni, procreati *ex incubis et meretricibus*;[3] quando ei vi dice che il diavolo apparve ai giudici sotto forma di Mosè;[4] che Attila uccise presso Colonia undicimila vergini;[5] quando vi racconta le visioni di Maurizio imperatore;[6] quando scrive che la gente Trojana si divise in due rami, in Enea ed in Priamo juniore; chè Enea venne in Italia, e da lui uscirono tutti i re e gli imperatori di Roma; che Priamo andò in Germania, onde uscirono i re teutonici; e che codeste due progenie venienti da Troja si riunirono in Carlomagno, teutonico da

[1] Col. 463.
[2] Col. 365.
[3] Col. 369.
[4] Col. 375.
[5] Col. 377.
[6] Col. 386.

parte del padre, e romano ovvero greco per parte della madre Berta, *cum sit theutonicus patre, et romanus sive graecus a matre Berta*;[1] quando lo sentiamo ripetere la leggenda dei sette dormienti,[2] quella di Gambara,[3] ed altre molte, noi abbiamo diritto di considerarlo non superiore in niente agli uomini del suo tempo; e quindi di dubitare sempre maggiormente della sincerità della sua erudizione. Ch' egli avesse letto parecchi scrittori non è da revocarsi in dubbio; tanto letti, ch' egli li copia alla lettera. Paragonate il ritratto di Attila in Iornandes[4] con quello di Godofredo,[5] e troverete le parole identiche; paragonate la storia della origine de' Longobardi scritta da lui, con quella di Paolo Diacono,[6] e la troverete copiata: copiata perfino nell' ultima riflessione interamente soggettiva di Paolo, alle cui parole Godofredo sostituisce: *haec quidem fabulosa dicta videntur*.[7] Quello a cui non possiamo prestar fede è quell' ampolloso elenco ch' egli dà nella dedica del suo libro. Ma desso ci è, nonostante, documento a riflettere come fosse sentito il bisogno di autenticare in qualche modo le cose narrate, e come non mancassero coloro, i *de-*

---

[1] Col. 403.
[2] Col. 408.
[3] Coll. 408-9.
[4] *De Reb. Get.*, cap. XXXV.
[5] Col. 377.
[6] Godofr., col. 408. Paolo D., I, 8.
[7] Col. 409.

tractores, che non prestavano cieca fede a tutto ciò che veniva scritto.

Anche il desiderio che ha Godofredo di farsi leggere è un fenomeno da non trascurarsi. E ci spiega una delle ragioni per cui gli argomenti storici, letterari e scientifici fossero nel medio evo trattati spesso in poesia. Ho già detto quello che egli scrive: *hoc autem opus non tantum in prosis sed versibus annotavi, ut lectores ejus, si aliquando prosas legendo fuerint fatigati, quum versus sequentes inspexerint, consonantia et delectatione metrorum ad legendum ulterius provocentur.*[1]

Si credeva coi versi di dilettare, di trovar maggior numero di lettori, d'imprimere meglio nella loro memoria le cose narrate. Starei per dire che era un *mezzo pedagogico*. Ne vedremo in seguito molti esempi. Qui mi basta di ricordare che codesta mescolanza di prosa e versi si trova già nel libro di Boezio.

Ma quali versi, questi di Godofredo!

Ne citerò pochissimi, e scelti a caso qua e la:

Semine Carlorum jam deficiente virorum
Surgit Conradus lateris cognatus eorum[2]

Papa Deodatus sub eodem tempore venit,
Annis bis binis et bino mense recedit,
Quinque dies ultra, tunc sua vita dedit[3]

---

[1] Col. 354.
[2] Col. 43.
[3] Col. 391.

Intorno al cronista del quale parlo si fa una questione, la quale sarebbe veramente estranea al mio argomento, come di ordine esterno; ma che pure toccherò di volo, perchè alcune delle cose che dovrò dire ci faranno meglio conoscere l'opera sua.

È Godofredo italiano o tedesco? Il Baronio nominandolo, lo dice *Gotifridum Viterbiensem* (*ut vulgo fertur*) *sive Vitembergensem.* [1] Il Muratori ed altri, sulla fede dei Codici, lo credono di Viterbo. Notiamo rapidamente che Godofredo dice di sè stesso di essere stato educato in Germania, nella chiesa Bambergense:

Prisca fuit puero mihi Babenberga magistra.

Notiamo ancora ch' egli fu notaro di tre imperatori, Corrado III, Federigo I, Enrico VI. Ma questo non vorrebbe dir molto. Se non che, nella più volte citata dedica a Urbano III egli dice di sè stesso: *il nome dell' autore di questo libro è Gotfridus, che si interpetra pace di Dio, poichè in lingua teutonica, Dio si dice got, e pace si dice frid.*

A me pare che questa erudizione tedesca, sia più propria, nel sec. XII, di un tedesco che di un italiano.

Ancora: in altro luogo [2] parlando dei Longobardi scrive: *Votam autem quidam Gotam, adjecta litera, dixerunt. Ipse est qui apud romanos dicitur*

---

[1] Cfr. Pref. del Muratori, pag. 349.
[2] Col. 409.

Mercurius, et tunc ab universis germanis ut Deus adorabatur, unde usque hodie, Goth in theutonico latine dicitur Deus.

Ripeto la stessa osservazione che ho fatta sopra: Godofredo richiama troppo le cose tedesche, per crederlo italiano. Egli conosce perfino Ulfila e la sua traduzione della Bibbia in lingua gotica: *Eo tempore Gulfias Gothorum episcopus literas gothicas adinvenit, et per eas in suum idioma literas divinas convertit.*[1]

Ma, secondo me, c'è ancora qualche ragione più forte per ritenere che Godofredo non fosse italiano, e sono alcune tradizioni ch'egli riferisce nel suo libro. Egli narra, per es., che quando i legati si presentarono al duca Enrico di Sassonia per offrirgli l'impero, lo trovarono occupato o fare reti da prendere uccelli:

.... veterano more sedentem,
Aucupis officio sua retia perficentem;[2]

onde ebbe il soprannome di *Auceps*. Codesto racconto ritrovasi in un poema tedesco, il Lohengrin, il Cavaliere del Cigno, di Wolfram d'Eschenbach, ed in altri libri germanici.[3] De' cronisti italiani non conosco alcuno che lo riproduca. Dico lo stesso della curiosa leggenda di Ottone il Grande e della

---

[1] Col. 369.
[2] Col. 431.
[3] Cfr. Grimm, *Trad. Allem.*, II, 183.

barba strappatagli da Enrico di Kempten,[1] che Godofredo narra in molti e bruttissimi versi, e che si contiene in un antico poema tedesco di Corrado di Wurtzbourg, negli Annali Svevi di Crusius ed altrove, ma non in nessun libro italiano.[2]

Lo stesso della leggenda di Ottone III,[3] la quale ha delle attinenze o almeno delle somiglianze con quella dei *Sette Savi*; e lo stesso infine della leggenda di Corrado di Franconia e di Enrico di Svevia,[4] narrata anche nei *Gesta Romanorum*,[5] che rientrà nel ciclo notissimo dell'innocenza perseguitata e finalmente trionfante.

Questo lavorare letterariamente intorno a leggende di impronta germanica, a me fa, forse più di tutto il resto, dubitare che Godofredo sia italiano. E questo ancora delinea meglio il carattere del cronista e l'indole del suo lavoro.

Il quale, largo nel concepimento, gretto e pretensioso nella esecuzione; d'intenzione letteraria per la forma, popolare per il contenuto; teologico e storico al tempo stesso, ne accenna a quel cozzo di elementi varii ed eterogenei onde si compone l'età di mezzo.

Studiando le cronache secondo il loro contenuto, noi siamo giunti alla cronaca universale, di

---

[1] Col. 434.
[2] Grimm, *Trad.*, II, 185.
[3] Col. 436. Cfr. Grimm, *Trad.*, II, 203.
[4] Col. 442. Grimm, II, 210.
[5] N. 20.

cui abbiamo veduto i primi saggi e gli ulteriori svolgimenti, fino a Godofredo.

Ora dobbiamo rivolgere il nostro studio ad una cronaca del secolo XIII, la quale ha un carattere suo proprio, come quello che abbracciando tutti gli avvenimenti di quel gran secolo, è insieme narrazione di fatti, pittura di costumi, ritratto di uomini, e quasi direi, fotografia morale del tempo.

Parlo della Cronaca di Salimbene Parmense, frate dell'ordine di San Francesco.[1]

Di questo maraviglioso lavoro si intende che io non posso dare un estratto completo; ma solamente dirne quel tanto che basti ad accennarne l'importanza.

Incominciamo dall'uomo. Nato a Parma da padre ghibellino e crociato con Baldovino di Fiandra, fu tenuto a battesimo da Baliano di Sidone, un gran barone francese, *magnus baro ex Francia*,[2] e si chiamò Ognibene. Aveva appena finiti tre lustri, e studiava grammatica (*ad bivium pythagoricae litterae*)[3] quando entrò nell'ordine dei Minori, cambiando poco appresso il nome di Ognibene, in quello di Salimbene. Il padre ne fu afflittissimo, e tentò ogni via per trarlo fuori del convento. Pregò, minacciò, ma tutto fu inutile: alle sue parole, il figliuolo ri-

---

[1] *Chronica Fr. Salimbene Parm., ord. min.*, Parmae, 1857.
[2] Pag. 5.
[3] Pag. 10.

spondeva con citazioni bibliche; finchè, il padre lo maledisse con parole terribili che il cronista scrive nella sua storia, soggiungendo poi che mentre il padre partiva disperato, egli e gli altri frati rimasero molto consolati, dicendo: *maledicent illi et tu benedices; nam qui benedictus est super terram, benedicatur in Dio, amen.* [1]

La ricompensa celeste non si fece aspettare: la notte seguente il pio frate ebbe la visione della Beata Vergine, col suo fanciullo in grembo, la quale gli disse: avvicinati sicuro, e bacia il figlio mio che ieri confessasti in faccia agli uomini: ed il fanciullo aperse le braccia alacremente aspettandolo. [2]

Ma l'affetto de' suoi proseguiva lo snaturato figliuolo. Un giorno gli si presentò una persona che gli disse: tua madre vorrebbe rivederti ancora una volta per morire contenta: *mater vestra una die vult vos videre; altera si moritur, de morte parum curat*; [3] quella madre di cui Salimbene dice che era umile, devota, caritatevole.[4] Il frate, dopo riferite le parole del messaggere, soggiunge: ed egli credè di aver dette parole che mi commovessero e che facessero impressione al mio cuore; ed io invece lo scacciai sdegnato: *discede*

---

[1] Pag. 12-13.

[2] « ... Vidi quod puerulus aperuit brachia alacriter me expectans » (pag. 14).

[3] Pag. 19.

[4] Pag. 22.

a me, miser, quia plus te non audiam. Pater meus Amorrhaeus, mater mea Cethaea.[1] E trovò la forza per rinnegare così la propria madre in una visione che aveva avuto di San Giuseppe, della Vergine e del fanciullo Gesù, i quali nel borgo di San Michele a Pisa giravano di casa in casa con una sporta accattando pane.[2] Dopo che ebbi, egli dice, questa visione, fui confortato in Cristo, e quando da parte della mia famiglia veniva alcuno per rimuovere il mio cuore da Dio, *tantum curabam de verbis eorum, quantum de quinta rota plaustri.*[3]

Noi sentiamo di essere nel dominio del più feroce e insieme più fanciullesco ascetismo. E pure, guardate, questo uomo che sotto l'influenza delle idee mistiche rinnega il padre e la madre così spietatamente, e che così stupidamente racconta di aver veduto passeggiare a Pisa per il borgo di San Michele la Madonna, San Giuseppe e il Bambino, questo uomo tiene anche gli occhi aperti sul mondo, ed ha effetti eminentemente umani, i quali ne fanno uno storico di grande importanza.

Pare che i libri da lui compilati sieno parecchi: egli stesso ricorda una cronaca che aveva

---

[1] Pag. 19-20.

[2] « Cum autem ex parte Arni per burgum Sancti Michaelis descenderem, ecce subito prospexi et vidi, quod filius Dei. veniebat ab una domo et portabat panem et ponebat in sporta ».

[3] Pag. 19.

composta dai tempi di Ottaviano Augusto fino ai Longobardi;[1] parla di più lavori sopra altre cronache;[2] di un suo trattato *de Helyseo*;[3] di un libro *de prelato*, di un trattato su Gregorio X[4] di un libro dei tedi (*tediorum*);[5] ed a lui sembra che si debba attribuire il *Memoriale Potestatum Reginensium*.[6]

La cronaca, di cui ci occupiamo, la scrisse per una sua nipote Agnese, che era monaca nel monastero di Santa Chiara a Parma, con stile semplice e intelligibile: *nec fuit mihi cura de verborum ornatu, sed tantum de veritate historiae conscribendae*.[7]

Ed ora sfogliamo le pagine del libro di Salimbene; il quale abbraccia settantacinque anni di storia, dal 1212 al 1287.

Noi ci vediamo passare davanti, imperatori, re, papi, condottieri, legati pontificii, vescovi, frati, poeti, uomini di ogni qualità. Salimbene è osservatore minuto, che vuol vedere cogli occhi propri, e che giudica secondo le proprie osservazioni personali. Egli tiene un piede nel chiostro ed un altro nel mondo: egli, così ruvido e crudele nei suoi entusiasmi mistici, ha però ri-

---

[1] Pag. 90.
[2] Pag. 2.
[3] Pag. 124.
[4] Pag. 245.
[5] Pag. 238.
[6] *Rer. It. Scr.*, VII. Cfr. Affò, *Scritt. Parm.*, e Tabarrini, *Arch. Stor.*, XVI, n. 5, pag. 34.
[7] Pag. 68.

cevuto molto dal contatto del mondo che lo circonda; egli, da un lato erede dello spirito cenobitico del medioevo, sente però profondamente l'attualità della vita in tutte le sue manifestazioni; egli, grettamente scolastico nell'abito della mente, praticamente nega la scolastica, la respinge, si innalza al di sopra di essa, perchè nel suo animo sono penetrati nuovi sentimenti; perchè le condizioni dei tempi e quelle della sua vita hanno operato beneficamente sopra di lui. Egli è guelfo, guelfo qualche volta, bisogna pur confessarlo, iracondo e arrabbiato, ma non tanto però che non vegga anche spesso la verità, e non la dica con una franchezza semplice e disinvolta, con un tuono di sdegno solenne che ci empie di maraviglia.

Nel dipingere i personaggi del gran dramma che si svolgeva sotto i suoi occhi, ei non si ferma alle generalità, ma entra molte volte in minuti particolari, che ritraggono l'uomo ed i tempi.

Ecco presentarcisi prima di tutti Federigo II: uno degli uomini più ferocemente maledetti, uno degli uomini che ha avuto l'onore di essere più cupamente odiato dagli storici guelfi di tutti i tempi e di tutti i paesi. Anche Salimbene, naturalmente, lo carica di quanti epiteti ingiuriosi può trovare: era la moda guelfa di quei tempi, che forse dura anch'oggi. Egli lo chiama pestifero, maledetto, scismatico, eretico, epicureo,[1]

---

[1] Pag. 3.

furbo, perverso, avaro, lussurioso, malizioso, iracondo, senza fede in Dio,[1] figliuolo non dell'imperatore Enrico, ma di un beccajo di Iesi.[2] Ciò non gli sembra ancora abbastanza, e compone un'apposita cronaca per raccontare i dodici delitti di Federigo,[3] come qui, in questa stessa cronaca, registra le sue dodici sventure.[4]

Accanto a questo però egli non sa tacere che un tale mostro era pure valente uomo, quando voleva mostrare le sue bontà e le sue curialità; sollazzevole, giocondo, delizioso, industrioso; che sapeva leggere e scrivere e cantare, e trovare cantilene e canzoni, bello e ben formato della persona.[5] E dice che qualche volta si piaceva di scherzare alla presenza de' suoi domestici, e che sapeva sopportare le risposte pungenti ed argute;[6] come quando, racconta il cronista, ei mise la mano sopra la gibbosità di un suo buffone, dicendogli: quando si aprirà questo scrignetto: *domine Dalli, quando aperietur istud scriniolum?* Al quale il buffone rispose una parola che dovè suonare terribile all'animo dell'imperatore, dicendo: ne ho

---

[1] Pag. 166.
[2] Pag. 15.
[3] Pag. 164-65.
[4] Pag. 163 segg.
[5] Pag. 166.
[6] « Iste Imperator derisiones et solatia et convitia joculatorum sustinebat et audiebat impune, et frequenter dissimulabat se audire: quod est contra illos, qui statim volunt se ulcisci de injuriis sibi factis » (pag. 170).

perduta la chiave a Vittoria;[1] a quella città di Vittoria che, smentendo il nome datole da Federigo, era stata testimone della terribile sconfitta del suo esercito. E nonostante l'imperatore non punì l'ardito. Se tale ingiuria, soggiunge il cronista, fosse stata detta a Ezzelino da Romano, quegli gli avrebbe fatto cavare gli occhi o almeno impiccare: *Si tale convicium Icilino de Romano dixisset, fecisset eum exoculari, aut certe suspendi.*[2]

Sono poche parole, ma che attestano l'animo onesto del cronista.

Il quale è onesto e schietto anche parlando degli amici, di quegli amici che egli, frate e guelfo, doveva più vivamente amare, per es. degli Angioini, di cui ricordando la famosa sconfitta del 1287, prorompe in queste parole: *quod dignum et justum fuit, superbissimi enim sunt et stultissimi et homines pene maledicti, qui omnes nationes de mundo contemnunt*; e dipingendo poi codesti *gallici* con questa frase, se non giusta, certo molto caratteristica: *postquam gallici bene biberint, totum mundum uno ictu se credunt posse devincere et involvere.*[3]

L'onestà dello storico non va disgiunta da un buon senso, il quale gli permette di fare in certi

---

[1] .... « non poterit ita de facili aperiri, quia clavem perdidi in Victoria » (pag. 170).

[2] Pag. 170.

[3] Pag. 398-99.

casi, a proposito di fatti particolari, delle considerazioni di ordine generale, le quali non possono non colpirci profondamente. In un luogo racconta che la Chiesa romana, sotto il pontificato di Gregorio X, ebbe dall'Imperatore Rodolfo in dono la Romagna, *quaedam parva provincia, sed bona et fertilis et populosa.*[1] E dopo queste parole il cronista soggiunge: spesso i romani pontefici, quando gli imperatori sono assunti all'impero cercano di smungere (*emungere*) qualche cosa da essi; e reca poi le varie ragioni, per le quali gl'imperatori non sogliono ricusare nulla alle ingorde domande papali.[2]

È chiaro che il cronista guelfo esprime opinioni molto libere; che il suo giudizio si eleva più di quello che non si potrebbe esigere da lui.

E questa libertà di giudizio, questa che anzi chiamerei piuttosto candida sincerità di storico, egli la usa, ogni volta che occorra, ogni volta che al suo animo onesto sembri un dovere l'usarla, qualunque sia la persona, alla quale si applichi.

Egli sente e nota il male dovunque si trovi, elevandosi al di sopra di ogni partito: il papa Niccolò III nomina molti cardinali tra i suoi parenti: il cronista registra il fatto, registra i loro nomi, e francamente, liberamente, a viso aperto, disapprova e condanna questo nepotismo;[3] ricor-

---

[1] Pag. 282.
[2] Pag. 282.
[3] Pag. 54-55.

dando poi anche il fatto di Urbano IV che promosse al cardinalato e colmò di ricchezze e di onori un suo nipote, che era prima vile persona, e che poi, *processu temporis repertum est quod filius Papae esset.* [1]

Giudica con parole irriverenti ed acerbe il papa Onorio IV, che chiama uomo podagroso e di poco valore, avaro e misero, e si rallegra della sua morte: *sed tulit eum Deus de medio.* [2]

Dei legati pontificii, che furono tanta parte della politica papale nel medioevo, porta giudizio molto severo, dicendo che molti di essi spogliano le chiese, e rubano più che possono (*et quicquid possunt asportare, asportant*); [3] e di alcuni più particolarmente notando i depravati costumi, le ambizioni sfrenate, le immani atrocità; come di quel Filippo Dei arcivescovo di Ravenna, che conduceva sempre con sè quaranta uomini armati terribili e feroci, i quali lo temevano come il diavolo, [4] pei castighi spaventosi che ad essi infliggeva; [5] e che poi teneva seco un figliuolo ed una figliuola, ed era un gran bevitore di vino schietto, [6] e sapeva più che uomo del mondo dominare e baronizzare. [7]

---

[1] Pag. 55.
[2] Pag. 371.
[3] Pag. 88.
[4] Pag. 204.
[5] Pag. 205.
[6] Pag. 218.
[7] Pag. 207.

De' costumi de' preti è Salimbene pittore liberissimo e caratteristico. Cito, tra molte, queste poche righe: *Inveni quosdam sacerdotes dantes ad usuram et facientes peculium ut dent spuriis suis; item inveni aliquos tenentes tabernas .... vinumque vendentes .... Missalia, paramenta et corporalia habent indecentia, grossa, nigra et maculata; calices stagneos, rubiginosos et parvos; vinum pro missa aut agreste aut acetosum ... hostia parva... et tota ex muscarum stercoribus maculata.* [1]

Con Salimbene noi penetriamo nel segreto dei chiostri, e vediamo e sentiamo cose curiose e strane. Solamente per il candore, ond'è espressa, e come saggio d'altri racconti, riporto questa brevissima storia: *De hoc cardinali* (che era Ottaviano degli Ubaldini) *dictum fuit quod esset filius domini Papae Gregorii noni .... item filiam istius cardinalis in quodam monasterio sanctimonialem vidi, et invitavit me et multum rogavit, quod essem devotus suus, quia devota mea esse volebat; et nesciebat cujus esset filia .... Ego autem bene sciebam; et respondi et dixi sibi: nolo te habere amicam.* [2] Potrei anche recare brani molto importanti intorno alle rivalità ardenti e poco evangeliche tra il clero secolare ed il regolare; potrei citare quello ch'egli dice delle lotte sorte per le decime tra preti e laici; e delineare una storia della incredulità nel secolo XIII, quale

[1] Pag. 215.
[2] Pag. 196.

si ritrae piena d'interesse e d'incidenti bizzarri dalle pagine di questo singolare cronista. Ma qui non è da tal punto di vista che devo studiarlo. Verrà il momento di farlo. Ho già detto che il nostro cronista è osservatore attento di ciò che lo circonda: egli ha visitati molti paesi d'Italia, e giudica delle qualità morali dei popoli della penisola. Non dico che giudichi secondo la verità quale è oggettivamente; ma non c'è dubbio che il suo giudizio soggettivo è frutto d'impressioni e di osservazioni sagaci. Egli parla dei Fiorentini, e li dice, nel suo bellissimo volgare latino: *homini solatiosi et maximi trufatores*,[1] uomini che amano di divertirsi e di ridere; e racconta degli aneddoti arguti che compiono la pittura e li mostrano canzonatori di frati, e molto leggeri nelle loro credenze religiose.

De' Veneziani dice parole un po' acri, se si vuole, ma sotto le quali appariscono gl'intenti grandi di quel popolo, e quella loro politica commerciale che fece nel medioevo la loro gloria e la loro potenza: *Veneti avari homines sunt et tenaces et superstitiosi, et totum mundum vellent subiugare sibi, si possent; et rusticiter tractant mercatores qui vadunt ad eos, et care vendendo, et multa passagia in diversis locis in suo districtu ab eisdem personis eodem tempore accipiendo.*[2]

---

[1] Pag. 40.
[2] Pag. 252.

Più fiero è coi Lombardi che chiama *obliqui et lubrici, dum aliud locuntur et aliud agunt;* e li paragona all'anguilla, che quanto più si stringe colla mano, e più sfugge.[1]

Il nostro cronista discorre anche, in più luoghi, delle fazioni politiche, delle condizioni, a cui le guerre riducevano le misere popolazioni italiane, e di battaglie, d'istituzioni e d'altre cose senza numero. Ci è una pagina bellissima sulle donne pisane che, a piedi, vanno a Genova dopo la battaglia della Meloria, a cercare i loro cari, i fratelli, i figliuoli, i mariti, e dai custodi delle carceri sentono crudelmente rispondersi: oggi ne sono morti trenta, oggi quaranta, e li abbiamo gittati in mare, e così facciamo dei Pisani ogni giorno;[2] ond'esse *consternatae cadebant ... cum unguibus facies suas dilacerabant, et descerpebant crines, et elevata voce, ejulato magno plorabant, donec in eis lacrymae defecissent.*[3] Se io non m'inganno, se non mi fa illusione la simpatia che ho per Salimbene, a me pare che il povero frate sentisse, scrivendo, il dolore di quelle madri, di quelle spose, di quelle sventurate, che tornando a casa dal doloroso pellegrinaggio trovarono morti di peste quei pochi che avevano lasciati, quei pochi che non morivano nelle carceri genovesi d'inedia,

---

[1] Pag. 163.
[2] Pag. 305-6.
[3] Pag. 306.

di fame, di penuria, di miseria, di angustia, di tristezza.[1]

La Cronaca di Salimbene si stacca già in grandissima parte dall'età di mezzo, e già per entro alle sue pagine apparisce l'uomo dei nuovi tempi. Egli, sebbene guelfo, è giusto con amici e nemici; sebbene cronista, trova colori che avvivano il suo racconto; sebbene frate, sente le gioie della vita.

Egli, più che scrivere, sembra raccontare a viva voce: semplice, spontaneo, senza nessun artifizio, vi dice tutto quello che pensa, tutto quello che è nel più profondo dell'animo suo; vi mette davanti tutto quello che ha colpito i suoi sensi o il suo cuore: dal papa all'ultimo fraticello, dall'imperatore all'ultimo condottiero, dal Vangelo Eterno alle canzoni sul vino, nella sua Cronaca egli trova luogo per ogni cosa, perchè su tutto si è steso l'occhio di lui, perchè il mondo egli non lo ha guardato nè paurosamente nè grettamente, nè da cenobita nè da letterato, ma da uomo, che sotto il rozzo panno della tonaca ha il cuore che gli batte. E ciò è più difficile e più raro che a prima vista non sembri. Un giorno egli era a Pisa, alla cerca del pane, *cum sportis nostris panem mendicando iremus*,[2] quando entrò in una corte, dove verdeggiava una frondosa vite, bella a vedersi, soave per l'ombra che offriva. Ed ivi erano fanciulle e

---

[1] Vedi tutta la pag. 306.
[2] Pag. 17.

giovani, graziosi d'aspetto e con eleganza vestiti, che avevano in mano cetere, viole ed altri strumenti, dai quali traevano suoni dolcissimi, cantando inusitate e belle canzoni.[1] Tutto ciò, dice il povero frate, mi rese il cuore oltremodo giocondo, e stetti là lungamente, e non sapevo come partirmi, *et duxi ibi longam moram, et vix scivi recedere inde.*

Siamo veramente sul limitare di un'epoca nuova. Lo svolgimento che si è operato in seno al racconto storico, ci attesta il progresso che ha fatto il pensiero. Come da un altro lato, sentiamo che il latino è arrivato all'ultimo grado di decomposizione, e che il neolatinismo traspare già chiaro di sotto alle forme della lingua di Salimbene. Il passaggio all'arte che sarà chiamata *volgare*, è già nella sostanza compiuto.

---

[1] Pag. 18.

CAPITOLO II

LE STORIE VERSIFICATE E I CANTI STORICI

Tutta quella letteratura cronistica, di cui siamo andati parlando fin qui, ci presenta due fenomeni diversi: da una parte il tentativo che si fa per avvicinarsi al latino letterario; dall'altra, la dimenticanza di ogni regola, di ogni legge, di ogni arte antica; ed il formarsi invece di un'arte nuova, volgare, popolare.

Non intendo di fare una classificazione completa delle cronache italiane del medioevo, da questo punto di vista; ma solamente di notare l'esistenza delle due tendenze. Abbiamo una cronaca del XII secolo, intitolata: *Gesta triumphalia per Pisanos facta de captione Hierusalem et civitatis Majoricarum et aliarum civitatum.*[1] Il titolo

[1] *Rer. It. Scr.*, VI.

è già molto sonoro. Se leggete il libro, ci trovate delle aspirazioni letterarie; vi accorgete che lo scrittore si è sforzato di mantenere le regole della grammatica. Ciò che dico di questa, potrei dire di molte altre cronache; di quella del Malaterra, per es., il quale dichiara di sapere scrivere meglio e peggio, *limpido* e *pomposo, piano* e *facile*; di Boncompagno fiorentino, che presenta il suo libro *diligentiori lima correctum*, e d'altri.

Paragonando la forma di queste scritture con quella della Novalesa, di Raul, del Morena, del Salimbene, di Giacomo d'Aqui, la differenza è notabile: noi ci troviamo davanti a due generi di letteratura. Negli uni è l'arte antica, immiserita e moribonda, che si strascica lentamente, forma senza vita interiore; negli altri è un'arte giovane che comincia, che non ha tradizioni, che ha movimenti rapidi e vivi, che attinge la sua forza dal popolo.

I due fenomeni sono ugualmente importanti: i primi ci ricordano i legami che il medioevo conserva tenacemente con l'antichità, con Roma, colle memorie della sua letteratura; i secondi ci fanno assistere alla elaborazione latente della nuova civiltà.

Questa stessa contrapposizione si mostra anche più nelle poesie storiche, delle quali il seguito dei nostri studii ci conduce ora a parlare.

Durante tutti i secoli del medioevo noi troviamo che si tentò di riprodurre la poesia lette-

raria o classica, prodotti artificiali, i quali non erano altro che un esercizio di versificazione.

La storia nel medioevo amò di vestirsi di forme poetiche. Io non so veramente se tra le composizioni storiche debba annoverare quel *Carmen de Karolo Magno* di Agilberto,[1] l'Omero della Scuola Palatina; certo però esso non ha nulla di popolare, è anzi un saggio importante della tendenza letteraria del tempo, e dell'effetto che produceva l'azione personale di Carlo sulla cultura. Dico lo stesso dei poemi dell'Irlandese,[2] e dei *Carmina* di Ermoldo Nigello,[3] dove, sebbene spesso sieno dimenticate le regole grammaticali e metriche, pure è evidente lo sforzo letterario. Forse egli ha fatto suo pro in alcuni luoghi di racconti tratti dalla tradizione e dalla poesia popolare, come ha inteso di dimostrare Fauriel;[4] ma ad ogni modo questi *Carmina* rientrano nella classe delle opere, a cui diede origine il movimento impresso agli studii da Carlomagno.

Della fine di questo stesso secolo IX abbiamo un documento che merita una speciale menzione per una curiosa particolarità che in esso si nota.

È il poema *De bello Parisiaco* del monaco Abbone,[5] il quale fu testimone dell'assedio di Parigi fatto dai Normanni.

---

[1] Pertz, *M. G.*, II, 391. Cfr. Paris, *Hist. Poét.*, pag. 34-422.
[2] Mai, *Aut. Clas.*, V, 404.
[3] Pertz, *M. G.*, II, 464.
[4] *Hist. de la Gaule Mérid.*, III, 429.
[5] Pertz, *M. G.*, II, 776.

I versi di Abbone sono brutti, contorti, barbari, oscuri; ma in questa stessa barbarie c'è una pedanteria letteraria continua. Egli si compiace di frammettere al suo detestabile latino delle parole greche, come *polis*, *biblos*, *helios*, *cleronomos*. Dice di aver composto il suo libro per esercizio letterario, mentre leggeva le egloghe di Virgilio.[1] I Fauni, i Sileni, l'Orco, Orfeo, Apollo, Vulcano, figurano nel suo poema con una compiacenza palese, e questa povera erudizione classica congiunta al più barbaro stile che possa immaginarsi, riesce a produrre un ritratto dei tempi molto caratteristico.

Ma nel poema di Abbone ci è ancora qualche cosa di più interessante: vi si trovano, come già fu osservato, le due specie di lingua latina che avevano corso simultaneamente, cioè la lingua letteraria e la lingua volgare. Abbone che cerca sempre di usare la parola più pedantesca e quindi più oscura, volendo nonostante essere inteso, ha avuto l'idea di aggiungere al suo poema delle glosse; e queste glosse non sono spesso altro che la parola più volgare messa a spiegazione di quella che lo scrittore stimava più letteraria.

Questa pedanteria fusa colla barbarie è un fenomeno assai importante, come quello che può appunto darci un'idea delle condizioni intellet-

---

[1] Quarum siquidem prima fuerit *causa exercitationis*. Tunc etenim adhuc litteratoriae tyrunculus discipline, Maronis proscindebam aeglogas (Ep. ded., pag. 778, ed. Pertz).

tuali dell'età di mezzo: delle aspirazioni impotenti verso il passato, fatte più vive in parte dal tentativo di Carlomagno; e vinte dall'attualità che s'imponeva, malgrado ogni sforzo, a tutte le menti.

Posteriore di non molto al lavoro del monaco di San Germano è il *Carme panegirico di Berengario*, del secolo x. L'autore è anonimo, ma sembra che sia un italiano, e probabilmente un veneto.[1] Esso celebra il suo eroe come se fosse un eroe dell'antichità. Voi sentite le memorie classiche erompere continuamente da questi versi, dove pure spesso manca la misura, dove la grammatica non è sempre salva.

Così egli comincia:

Non ederam sperare vales laurumve, libelle,
Quae largita suis tempora prisca viris.
Contulit haec magno labyrinthia fabula Homero,
Aeneisque tibi, docte poeta Maro.
Atria tunc divum resonabant carmine vatum ecc.

E di Virgilio inserisce versi interi nel suo Carme,[2] come in altri luoghi versi di Giovenale e di Stazio.[3]

Io non voglio annettere a questo fatto una importanza maggiore di quella che possa avere;

---

[1] Vedi Pref. Hdr. Valesii, in *Rer. It. Scr.*, II, I, 374.
[2] Pag. 395, 402.
[3] Pag. 401, 394.

ma ad ogni modo l'averlo notato non mi sembra inutile.

Le storie versificate prendono maggiore sviluppo nel secolo XI. Abbiamo il *Poema De rebus Normannorum* di Guglielmo Appulo;[1] anch'esso di carattere letterario. L'autore, sebbene faccia professione di modestia,

> ..... vires quas labor artis
> Ingeniumque negat, devotio pura ministrat,

pure è senza alcun dubbio nella persuasione di scrivere con eleganza e con arte: tanto che alla fine ardisce quasi di paragonarsi a Virgilio, chiedendo a Ruggiero che gli sia protettore, come fu Ottaviano al grande poeta di Mantova:

> Tu duce romano dux dignior Octaviano
> Sis mihi, quaeso, boni spes ut fuit ille Maroni.

Nè, veramente, può dirsi che manchi ogni arte a questo pugliese: qua e là qualche passo si trova non affatto spregevole, sebbene mescolato sempre di versi rozzi, senza armonia e senza gusto.

Ma questo stesso tentativo di arte fa sì che noi dobbiamo classificare il suo lavoro tra quelle solite versificazioni letterarie, la cui forma è in an-

---

[1] *Rer. It. Scr.*, V, 253.

titesi col contenuto, e in opposizione diretta col tempo, nel quale si producevano.

Potrei dire presso a poco lo stesso della Vita della Contessa Matilde, scritta in versi da Donizone,[1] e che vuol essere, secondo l'espressione del monaco scrittore, un *heroicum carmen.*[2]

Mi sembra però che esso senta più l'influenza dell'attualità, e sia quindi degno per noi di maggiore attenzione. Leggendo alcuni brani di questo lavoro è impossibile non accorgersi che lo scrittore, pure sforzandosi di sollevarsi al carme eroico, è rimasto popolare. Citerò come esempio la storia del vescovo Tedaldo (Lib. I, cap. v); la disputa tra Mantova e Canossa (I, 16); l'incontro di Arrigo III e di Gregorio VII (II, I) ecc. Riferisco di quest'ultimo un brano, e scelgo questo per la sua importanza storica:

Ante dies septem, quam finem Ianus haberet,
Ante suam faciem concessit Papa venire
Regem, cum plantis nudis, a frigore captis:
In cruce se jactans Papae, saepissime clamans,
Parce, beate Pater, pie parce mihi peto plane.
Papa videns flentem, miseratus ei satis est,
Nam benedixit eum, pacem tribuit sibi, demum
Missam cantavit, corpus dedit et deitatis ecc.

E tutto il cosiddetto poema è presso a poco di questa forma. Come sono del genere stesso il

[1] *Rer. It. Scr.*, V, 345.
[2] Pag. 363.

Poema de bello et excidio Urbis Comensis,[1] il *Carmen de laudibus Bergomi*;[2] l' *Historia metrica de rebus a perusinis gestis*;[3] la cronaca di Stefanardo,[4] ed altre che sarebbe inutile ch' io ricordassi: inutile perchè appunto presentano tutte lo stesso fenomeno: uno sforzo impotente di sollevarsi all' arte, un' informe riproduzione dell' antica poesia: insomma il lavoro riflesso di un uomo in un' epoca, nella quale non possono avere importanza che gli svolgimenti spontanei: opere, nelle quali il carattere popolare che imprimeva ad esse la condizione dei tempi, era per quanto fosse possibile cancellato dall' ambizione del grammatico.

Accanto però a queste storie in versi, nelle quali si riscontra una tendenza letteraria, sviluppavasi largamente il canto storico popolare, che, dimenticata la legge della quantità, si fondava sul ritmo modulato colla sola norma dell' accento.

Comincerò dal ricordare il cosiddetto *Ritmo dell' anonimo Pipiniano*,[5] che è una poesia del secolo VIII, o dei primi del IX, dove si loda Verona, e si dà l' elenco dei suoi vescovi, in versi che

---

[1] *Rer. It. Scr.*, V, 399. Forse, anzi, si avvicina di più al genere popolare. Si leggano i versi:

Est infirmatus tunc noster episcopus almus
Guido Dei famulus legem semper meditatus, etc.

[2] *Rer. It. Scr.*, V, 529.

[3] *Arch. Stor.*, XVI.

[4] *Rer. It. Scr.*, XI.

[5] *Il Ritmo dell' anonimo Pipiniano volgarizzato, commentato e difeso da G. G. Dionisi*; Verona, 1773.

non conservano nulla dell'antica misura, e dei quali non potrebbe immaginarsi niente di più barbaro. Eccone la parte più importante, quella dove si descrive la città:

Magna et praeclara pollet urbs in Italia,
In partibus venetiarum, ut docet Isidorus,
Quae Verona vocitatur olim ab antiquitus.
Per quadratum est compaginata firmiter;
Quadraginta et octo turres fulgent per circuitum,
Ex quibus octo sunt excelsae, quae eminent omnibus.
Habet altum laberintum magnum per circuitum,
In quo nescius ingressus non valet egredere,
Nisi ab igne lucernae, vel a fili glomere.
Foro lato spatioso sternuto lapidibus,
Ubi in quatuor cantus magni instant fornices;
Plateae mirae sternutae de sectis scilicibus.
Fana et templa ad Deorum nomina
Lunae, Martis, Minervae, Iovis atque Veneris
Et Saturni, sive Solis, qui praefulget omnibus.
Dicere lingua non valet hujus urbis schemata:
Intus nitet, foris candet, circumsepta laminis
In aere pondos deauratos metalla communia.
Castro magno et excelso firma propugnacula,
Pontes lapideos fundatos supra flumen Athesis,
Quorum capita pertingunt in urbem ad oppidum.
. . . . . .

Più importante è la canzone dei soldati di Luigi II, il quale fu imprigionato nell'871 da Adelgiso, duca di Benevento: dove la narrazione procede un po' disordinata, ma franca; dove sentesi la passione di chi scriveva; e dove davvero il latino è cosiffatto

da escludere ogni idea che l'autore del canto potesse avere studio di grammatica e di lettere. Desso è composto di versi aggruppati a tre a tre, il primo dei quali comincia successivamente colle lettere dell'alfabeto; onde è probabile che i terzetti dovessero essere ventiquattro. A noi non ne restano che undici soli.

Di tali poesie *alfabetiche* si hanno moltissimi esempi. Ricordo il canto per la battaglia di Fontenay,[1] e il canto sopra Aquileia.[2]

Ed è inutile che avverta come di siffatti *acrostici* si abbiano non pochi esempi molto antichi nella letteratura ebraica.

Audite, omnes terrae errore cum tristitia
Quale scelus fuit factum Benèvento civitas:
Lhuduicum comprenderunt sancto-pio-augusto;

Beneventani se adunarunt ad unum consilium,
Adalferio loquebatur, et dicebant principi:
Si nos vivum dimittemus certe nos peribimus.

Celus magnum preparavit in istam provintiam,
Regnum nostrum nobis tollit, nos habet pro nihilum,
Plures mala nobis fecit, rectum est ut moriad.

Deposuerunt sancto-pio de suo palatio,
Adalferium illum ducebat usque ad pretorium:
Ille vero gaude visum tanquam ad martirium.

---

[1] Ved. Du Méril, *Poés ant.* ecc., pag. 249; e *Essai sur la versification*, pag. 51.

[2] Ivi, pag. 261.

Exierunt Sado et Saducto invocabant imperio,
Et ipse sancte-pius incipiebat dicere:
Tanquam ad latronem venistis cum gladiis et fustibus:

Fuit jam namque tempus vos allevavit in omnibus,
Modo vero surrexistis adversus me consilium,
Nescio pro quid causa vultis me occidere.

Kallidus ille temtator ratum atque nomine
Coronam in caput ponet, et dicebat populo:
Ecce sumus imperator, possum vobis regere.

Laeto animo habebat de illo quo fecerat;
A daemonio vexatur, ad terram ceciderat:
Exierunt multae turmae, videre mirabilia.

Magnus Dominus Iesus Christus judicavit judicium,
Multa gens Paganorum exit in Calabria,
Super Salerno pervenerunt possidere civitas.

Juratum est ad sanctae Dei reliquiae
Ipse regnum defendendum et alium requirere.

Questo canto è del secolo IX. Non può esservi dubbio che esso sia stato composto da persona ignorantissima: forse da uno dei soldati dell'esercito dell'imperatore imprigionato.

I neolatinismi vi sono frequenti; le declinazioni non hanno più nessuna regolarità, apparisce il pronome usato come articolo, e come soggetto del verbo. Il metro si fonda sul numero delle sillabe e sull'accento: dovrebbero essere versi composti di emistichi di sette sillabe l'uno: il secondo emistichio è regolare, ed ha costantemente l'accento sulla antepenultima. Il primo è invece molto

alterato, sia questa colpa dell'autore o del trascrittore. Ad ogni modo qua noi abbiamo una poesia, nella quale sentiamo *il tempo*, in cui essa si produsse, e che fu ispirata da un fatto che agitava l'animo di chi scrisse. Non ci sono bellezze di forma: lo so; ci sono anzi dei barbarismi inauditi, se voi considerate il canto come poesia latina. Ma se lo considerate invece come anello tra il latino e il volgare italiano, esso vi apparirà nella sua vera importanza, mostrandovi come nelle infime classi fino dall'800 si fosse giunti vicini alle forme neolatine, e come su di esse esercitasse la sua influenza il volgare latino.

Un altro canto, non meno importante, è quello dei soldati di Modena, scritto verso l'anno 942, quando questa città era assediata dagli Ungheri. La lingua, in cui è scritto, è più grammaticale dell'altra. Di più, ci sono delle reminiscenze di Troja e di Roma, c'è la madonna chiamata *Theotocos*, che tradiscono, s'io non m'inganno, la penna di un chierico. Ma di un chierico che si avvicina alla forma più popolare, che scrive per volere essere inteso da tutti, dai cittadini, dai soldati, dal volgo.

O tu qui servas armis ista moenia,
Noli dormire, moneo, sed vigila.

Qui apparisce per la prima volta il nostro verso endecasillabo, regolarmente accentato; e siamo, ricordiamocelo bene, nella prima metà del de-

cimo secolo. Oltre a ciò tutto il canto è ad assonanze monoritmiche, ogni verso terminando in *a*, eccettuati due soli che terminano in *is*, e che hanno, forse per caso, una rima leonina.

Si comincia da ricordare Ettore, Sinone, le oche del Campidoglio; si passa ad una preghiera a Cristo ed alla Madre di Dio; e si finisce con un eccitamento al valore ed alla vigilanza. Quest'ultima parte è la più viva, e sembra da essa rilevarsi che la poesia fosse destinata al canto:

Fortis juventus, virtus, audax bellica
Vestra per muros audiantur carmina:
Et sit in armis alterna vigilia
Ne fraus hostilis haec invadat moenia.
Resultet echo comes: eja, vigila!
Per muros eja dicat echo, vigila!

C'è veramente del soldatesco, del forte, del vigoroso, come più su è bello il passaggio dai ricordi di Grecia e di Roma alla preghiera cristiana:

Nos adoremus celsa Christi numina,
Illi canora demus nostra jubila,
Illius magna fisi sub custodia,
Haec vigilantes jubilemus carmina.

I canti storici nella nostra letteratura volgare latina sono molti; nè io certo posso di tutti parlare. Abbiamo dello stesso secolo x una cantilena sulla sconfitta del re Adalberto, in versi ottonari,

consonanti a due a due;[1] un canto in morte di un Landolfo;[2] un altro per la distruzione di Aquileja.[3] Del secolo XI è importante il canto sulla vittoria riportata dai Pisani (1088) sui Saraceni in Affrica:[4] canto e storia insieme di vittoria cittadina, che esalta lo scrittore e lo fa essere nella sua ruvida forma caldo ed eloquente. Il suo primo pensiero, celebrando il trionfo di Pisa, ri-

---

1 Age, age jam, Alberte
Ultra Decium superbe;
Disce, miser et miselle
Quid fuisti aut quid es
.....

Landolfo, *Hist. Med.*, in Pertz, *Mon. Germ.*, VIII, 54; Du Méril, *Poés. ant.*, 271).

2 *Anon. Salern.*, in Murat., *Rer. Ital. Script.*, III, II.

3 Du Méril, *Poés ant.*, 234. Ha delle strofe improntate di molto sentimento:

Ad flendos tuos, Aquileja, cineres
Non mihi ullae sufficiunt lacrymae,
Desunt sermones, dolor sensum abstulit
Cordis amari.
Bella, sublimis, inclyta divitiis,
Olim fuisti celsa aedificiis,
Moenibus clara, sed magis innumerum
Civium turmis
.....
Kaptivos trahunt quos reliquit gladius
Juvenes, senes, mulieres, parvulos;
Quidquid ab igne remansit diripitur
Manu praedorum.
O! quae in altum extollebas verticem,
Quomodo jaces despecta, inutilis
Pressa ruinis: nunquam reparabilis
Tempus in omne.
.....

4 Ved. Pertz, *Arch. d. Gesellschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde*, VII; Du Méril, *Poés. du M. A.*, 239.

corre a Roma: sempre a quella Roma che sta così tenacemente confitta nel cuore degl'Italiani:

Inclytorum Pisanorum scripturus historiam
Antiquorum Romanorum renovo memoriam.

Il duce dei Saraceni era un dragone crudelissimo, una specie di anticristo:

.... Saracenus impius
Simulatus Antechristo, draco crudelissimus,

il quale devastava la Gallia, faceva prigioniere le genti di Spagna, turbava l'Italia, prendeva la Romania .... E i prigionieri invocavano un redentore:

Hinc captivi redemptorem clamabant altissime,
Et per orbem universum flebant amarissime;
Reclamabant ad Pisanos planctu miserabili,
Concitabant Genuenses fletu lacrymabili.

I Pisani e i Genovesi mettono insieme in tre mesi mille navi, e muovono contro il terribile nemico. I cristiani si apparecchiano al combattimento colla preghiera e coll'eucarestia: l'arcangelo Michele suona per essi la tromba, li incoraggisce san Pietro colla croce e la spada in pugno, un angelo è mandato da Dio che combatte per essi. In un momento migliaia e migliaia di pagani sono uccisi:

Occiduntur et truncantur omnes quasi pecudes;
.....
Occiduntur mulieres, virgines et viduae,

Et infantes alliduntur ut non possint vivere.
.....
Non est domus neque via in tota Sibilia
Quae non esset rubicunda et sanie livida.

Ma una grave sventura percuote i Pisani: Ugo, il loro Vicecomite, è ucciso. Lo pongono sullo scudo, lo portano alle navi, ne imbalsamano il corpo, perchè la madre e la moglie possano in qualche modo rivederlo; poi vendicano la sua morte colla strage dei nemici, col distruggere il loro campo, i palagi, le torri, coll'uccidere i sacerdoti di Maometto, che fu un eresiarca più potente di Ario:

Mille truncant sacerdotes qui erant Machumatae,
Qui fuit heresiarca potentior Arrio.

Finalmente i Pisani gloriosi risalgono le loro navi; liberano più di cento mila prigionieri:

Quos recepit *Romania* jam ex longo misera,

conducono con sè un numero sterminato di Saraceni; per essi si opera un grande miracolo; ed essi donano tutte le cose preziose alla Regina del cielo:

Sed tibi, Regina coeli, stella maris inclyta,
Donant cuncta pretiosa et cuncta eximia,
Unde tua in aeternum splendebit ecclesia
Auro, gemmis et margaritis et palliis splendida.

Questo canto, di cui io non ho dato che un sunto brevissimo, è certo meno popolare di alcuni

di quelli, di cui ho parlato prima; ma popolare è pur sempre, tanto per il ritmo, come per la lingua e per il contenuto. Esso si avvicina certo molto più all'arte volgare, di quello che non tenga dell'antica latinità.

Al genere medesimo appartengono i canti per la vittoria dei Parmigiani del 1247, quartine monoritmiche di versi endecasillabi.[1]

La gioja del trionfo e l'ira contro i nemici vi sono espressi con forza: è il grido dei guelfi contro Federigo vinto; è l'inno della vittoria fabbricato da un chierico, per essere inteso dal popolo. Intendo con questo di dire che certi giochetti di pensiero e di parola non mancano;[2] ma che insieme ci è vigore, ci è sentimento di sdegno, ci è un insieme di forma e di concetto che ne fanno una delle nostre poesie storiche più notabili.

Comincia, direi, grandiosamente:

Vexillum victoriae Parma ferens gaude!
Ad onorem Domini jubilans applaude,
Per tuam victoriam hostis victa fraude.
Unde canta canticum hoc in Dei laude.

---

[1] Vedi *Albert von Beham und Regesten Papst Innocenz IV*, herausg. von D. C. Höfler, Stuttgart, 1847, pag. 123 segg. — Non ho potuto vedere un'edizione di questi canti fatta a Parma dall'egregio signor Barbieri.

[2] Questi, per esempio:

L. pro R. in medio literam mutando
Palmae nomen obtines aere triumphando....

Bonorum Bononia bona nacione
Laetetur laetantium laeta concione.

Inveisce contro Federigo:

Confusus est impius, Deus eum sprevit,
Honoris de titulo ipsum et delevit,
Quia nimis faecibus in suis quievit,
Nec unquam in melius mutari decrevit.

Impius a facie fugit subsequentibus,
Relictis amasiis subsequendo lentis,
De quo plus turbatus est status suae mentis,
Quam de gente perdita vel auri talentis.

Ad maius obbrobrium hostis et fautorum
Non solum devicti sunt per manus virorum,
Sed per mulierculas et ictus colorum
Distracti et capti sunt plurimi eorum.

E più fieramente grida contro gli alleati dell'Imperatore:

Vae vae! Christi Babylon, civitas Papie,
Ad ruinam quoniam tibi patent vie,
Ab illa qua victus est Fridericus die
Per Parmam auxilio virginis Marie.

O Pisani perfidi, socii Pilati,
Vos fecistis iterum Crucifixum pati,
Sed surrexit Dominus nostrae libertati,
Iam suae apparuit Parmae civitati.

E come il canto guelfo, non manca nemmeno il canto dei Ghibellini, nello stesso identico metro: satirico e storico al tempo stesso. Intendo il famoso *Ritmo*, attribuito a Pier delle Vigne, bollente, invero, di sdegno, quasi direi riboccante di veleno, e destinato senza alcun dubbio al popolo: mezzo di guerra adoperato, o dal grande

Cancelliere o da un altro ghibellino, contro Gregorio IX e tutto il partito guelfo.

Di satire contro il clero noi vedremo in seguito molti esempi. Ma questa, più che satira, è una fiera invettiva politica, in un latino volgarissimo, e specialmente contro i Frati Predicatori ed i Frati Minori, questi due eserciti che tanto contribuirono alla funesta vittoria del papato contro la casa Sveva. Lo scrittore è certo un incredulo, è un uomo che odia, e che vorrebbe colle parole stritolare i suoi nemici:

Advocati, medici et procuratores
Tutores et judices sunt et curatores,
Voluntatis ultimae sunt ordinatores,
Fidecommissarii et executores.

Cunctorum contractuum sunt mediatores,
Defensores criminum et palliatores;
Si dentur enxennia, sunt adulatores,
Si cessant servitia, sunt attentatores.

Ergo mimi merito vel joculatores
Dici possunt, saeculi vel baratatores,
Aliorum ordinum fiunt contemptores,
Nam se credunt aliis excellentiores.

Per fora, per nundinas atque per plateas
Discurrunt, per cameras nec vitant coreas,
Et si fiunt nuptiae, mox vadunt ad eas,
Quod non credo doceat Baruch vel Michaeas.

Cumque per provincias sunt inquisitores,
Malos beatificant, damnant meliores,
Et qui cibos praeparant eis latiores
Sunt inter caeteros laude digniores.

. . . . . .

La poesia è molto lunga; ma io mi contento di questo brano che mi pare basti a dare una sufficiente idea di tutta la composizione.

Ed ora, dall'insieme di questi canti storici ritraesi che tutti gli avvenimenti che commossero il popolo, la battaglia di Vittoria, come la morte di Lanfranco; la distruzione di Aquileia come la morte di Carlomagno; le Crociate, come la morte di Guglielmo il Buono,[1] tutto serviva di tema al canto nazionale.

E questo è segno certo della vita morale e politica delle popolazioni italiane; segno che esse colla immaginazione e col sentimento prendevano parte ai grandi fatti della patria.[2]

Però, cosa molto notabile; tutti codesti canti sono in latino. Anche quando nel XIII secolo il volgare italiano ha già servito a composizioni letterarie, si seguita a scrivere il volgare latino, ed in un lavoro, come quello attribuito a Pier delle Vigne, che doveva essere destinato a molti, che si doveva scrivere con desiderio che penetrasse largamente nel popolo. È facile intendere di quanta importanza sia il rilevare questo fatto, per la storia delle nostre origini letterarie, poichè esso ci attesta che il volgare latino continuò ad essere inteso fin' oltre al secolo XIII dal più degl'Italiani;

---

[1] Nella cronaca di Riccardo di San Germano. Fu ripubblicato poi dal Galvani con correzioni. Ved. nel mio libro *I primi due secoli della letter. italiana*, pag. 39.

[2] Cfr. Fauriel, *Dante* ecc., pag. 347.

e che esso fu l'ostacolo che si frappose al pieno trionfo della lingua parlata; ossia al passaggio della lingua dell'uso a lingua letteraria. Verrà il momento, nel quale dovremo fermarci su questo, che ora accenniamo appena di volo.

CAPITOLO III

LE MORALISATIONES

Uno dei prodotti letterarii più caratteristici dell' età di mezzo, che esce direttamente dalle viscere del misticismo, sono le *Moralisationes*, ossia le opere moralizzate. Vediamone, prima di tutto, l' origine.

È noto che il paganesimo non si lasciò abbattere d' un giorno; ma oppose anzi resistenza viva alle nuove dottrine. Le poetiche divinità della Grecia e di Roma cacciate dalle città, si rifugiarono nei *pagi*, ebbero culto ed amore sotto l'umile focolare delle ville: Venere durò fino al v secolo ad essere adorata nei boschi sacri della Campania. Facessero pure ogni sforzo i cristiani ad abbattere le statue e i monumenti, saccheggiassero i templi, profanassero le tombe,[1] la lotta che si

[1] Cfr. Gregorovius, *Stor. Rom.*, I, 75 segg.

agita intorno alla statua della Vittoria, le generose parole di Simmaco, sono, tra mille, un segno che alla fine del secolo quarto duravano ancora tenaci e profondi i sentimenti pagani.[1]

E quando pure codesto fenomeno religioso sarà sparito dalla coscienza, esso durerà nella storia, dove nulla si cancella; ed entrando nella corrente dell'evoluzione dello spirito umano, porterà a tempo opportuno i suoi benefici frutti.

Il cristianesimo non potendo cancellare dalla storia quel mondo pagano che trovava innanzi e di fronte a sè, tentò di appropriarselo in mille modi; e, tra gli altri, considerandolo come prenunziamento, come figura, come immagine dell'èra novella.

Da questo concetto ebbe origine il simbolismo cristiano, che penetrò del pari nell'arte, nella natura e nel mondo morale.

Nessuno ignora, dice Raoul-Rochette,[2] quale e quanto uso facesse il cristianesimo del linguaggio simbolico, specialmente alle origini. La fede dei cristiani non si espresse da principio che in questa lingua convenzionale, che era può dirsi la lingua universale dell'Oriente. Essi, ad imitazione del loro maestro, il quale non parlava che per via di parabole, si studiavano di manifestare o di nascondere le loro idee, sotto il velo di allegorie,

---

[1] Cfr. Gregorovius, *Stor. Rom.*, 1, 75 segg.

[2] *Mémoires sur les antiquités Chrétiennes*, 2ª p., pag. 33 segg.

il cui senso mistico non era conosciuto che dagli adepti. Le idee più astratte come le più popolari erano espresse per simboli, de' quali la maggior parte tratta dal paganesimo: col Pavone, l'uccello sacro a Giunone, usato nei monumenti romani relativi all'apoteosi, si espresse ne' monumenti cristiani l'immortalità dell'anima; colla Fenice la resurrezione de' morti; nelle catacombe di San Callisto è dipinto Orfeo che suona la lira come immagine di Cristo che colla dolcezza della parola attrae a sè tutti i cuori; in altro luogo è un Ganimede e un ratto di Proserpina che simboleggiano la morte prematura. Partendo dallo stesso concetto si riavvicinò l'età saturnia all'Eden, Deucalione a Noè, Euridice a Lot, i viaggi di Enea a quelli di Mosè; Cecrope ad Abele, Aiace a Giacobbe, Troia all'Egitto.

Così pure i fatti dell'antico Testamento furono tratti a significare quelli del nuovo: Adamo è simbolo del Cristo; la creazione del primo uomo è figura dell'incarnazione; la moltiplicazione de' pani e dei pesci è l'immagine dell'eucarestia. E procedendo, tutto si avvolse in linguaggio simbolico: una nave esprimeva la Chiesa; un pellicano che si squarcia il petto, è il Salvatore; una tempesta vi raffigura il demonio. Potrei citare numerosi passi di San Clemente, di Origene, di Sant'Ambrogio, dai quali apparirebbe a quali stravaganze si giunse per amore dell'allegoria. Ambrogio, per esempio, dice che il paradiso terrestre è l'anima feconda,

ossia la voluttà, Eva la sensazione, ed il fiume che bagnava il paradiso non è altro che Gesù Cristo. [1]

Nella stessa architettura penetrarono le idee di questo simbolismo mistico: la chiesa cristiana doveva esser posta in luogo elevato come emblema della superiorità delle cose celesti: essa aveva quattro porte: due da un lato (*speciosae portae*) simbolo della vita terrestre, due dall'altro (*portae sanctae*) simbolo della celeste.[2] Le quattro colonne che nelle antiche basiliche coprivano l'altar maggiore, rammentano i quattro evangeli, la navata centrale significa la comunità dei fedeli, la cupola è emblema della volta celeste, e così via dicendo.

Questo simbolismo invase tutta la natura. Il mondo non ha valore, non ha pregio nessuno per sè stesso: esso è un luogo di prova, un pellegrinaggio, una valle di lacrime: tutto quello che ci circonda è fatto a significare cose più alte;

---

[1] Nota bene Ampère (*Hist. Littér.*, I, 386) che « cette tendance à tout allégoriser, cette habitude de découvrir toujours un sense caché sous la lettre de l'écriture, a conduit différents pères, entre autres saint Ambroise, à de singuliers résultats, à faire, par exemple, une sorte d'apologie des actes les plus coupables. On trouvera, sans doute, qu'il a poussé loin l'abus de l'allégorie dans un passage sur la faute de David; selon lui, Betsabé c'est la gentilité qui n'était pas liée à Jésus-Christ par un mariage légitime, et quant à Jésus-Christ, il est venu dans ce monde se cachant comme un adultère; le mystère même de la naissance, l'union de la divinité et de la chair est une sorte d'adultère sacré ».

[2] Cfr. Maury, *Lég. pieuses*; e Selvatico, *Storia delle Arti*, II, 37 segg.

tutte le cose invisibili, aveva già detto San Paolo, si manifestano per le visibili; il mondo è un gran libro, a caratteri simbolici, dove il mistico legge quello che Iddio vi ha scritto: *Totus mundus visibilis est schola, et rationibus sapientiae plena sunt omnia.*[1]

Di qui ebbe origine una larga serie di libri, che col titolo di *Physiologus*, di *Bestiari*, di *Lapidari* formarono la delizia del medioevo.

Già San Girolamo cita un antico scrittore, il quale così spiegava alcuni di questi simboli: *per vitulum, labor noster; per ovem, innocentia; per hircum, mortificatio fornicariae voluptatis* ecc. [2]

Nel *Physiologus*, attribuito a Tibaldo, a Ildeberto e ad altri, si enumerano molti animali spiegando quello che ognuno di essi esprime simbolicamente.[3] I *Bestiari*, fondati sul concetto stesso, sorsero da ogni parte, e sono innumerevoli.[4]

---

[1] Vedi Du Méril, *Poés. inéd.*, p. 149.

[2] Du Méril, *Poés. inéd.*, 99.

[3] Vedi Heider, *Phisiologus, nach einer Handschr. d.* XI *Iahrhund.*, Wien, 1851.

[4] Per es. il *Bestiaire de Gervaise* (*Romania*, n° 4) dice:

Une beste est, panthere a non;
Mult per est de bele façon,
Mult i a especial beste:
Lonc a le col, bien faite teste
.....
Nostre Signor et nostre pere
Dex qui est veraie panthere
Trait a soi l' umaine lignie
Qui tote estoit a mort jugie
.....

E così per tutte le bestie. Lo stesso nel *Bestiarius* di Filippo di Thaun e in altri.

A questa medesima tendenza si piegò l'apologo. Anche in quelli molto antichi attribuiti a San Cirillo, ogni favola termina con una piccola predica morale.[1] Le stesse favole antiche che vanno sotto il nome di Esopo e di Fedro, si trovano in alcune compilazioni medievali piegate a questo scopo mistico-morale: tali per es. il *Romulus*,[2] il *Novus Aesopus* di Neckam, l'*Avianus* ecc.

Da tutto si trasse argomento ed occasione di insegnamento morale, mescolando ad esso qualche cosa di simbolico.

Abbiamo un libro di Alessandro Neckam, sul quale dovremo tornare anche in seguito.[3] L'autore fa seguire ai suoi insegnamenti quella che egli chiama *adaptatio*; per es. si parla in un capitolo (XIII) del sole e della luna, e dopo aver detto quello che egli ne sa, termina col ricordare che il sole è il simbolo di Cristo, la luna dell'anima fedele: *sicut autem luna beneficium lucis a sole mendicat, ita et fidelis anima a Christo, qui est lux vera* (p. 53).

Altrove vi racconta di un uccello che nasce da un'erba marina (c. 76), per tosto soggiungere la sua *istruzione morale*: il mare raffigura il mondo; il detto uccello designa la vanità transitoria del mondo. Parla degli animali velenosi, e soggiunge: *sic sic nonnulli sunt qui venenum*

---

[1] Du Méril, *Poés. inéd.*, 146.
[2] *Romulus*, von Oesterley. Cfr. anche Du Méril *Poés. inéd.*, 93.
[3] *De naturis rerum*, edited by T. Wright.

suae perfidiae in hieme adversitatis occultant, sed in aestate prosperitatis fraudes quae prius latuerant, ostentant.

Questo spirito tra ascetico e didattico, questo bisogno di moralizzare si allargava a tutto: abbiamo non solo *Ovidio moralizzato*, ma anche *Donato moralizzato*:[1] le metamorfosi come la grammatica servivano a questo medesimo scopo.

Il parlare di tutte le opere che sotto l'influenza di questo pensiero produsse il medioevo, sarebbe inutile.

Un libro di Niccolò Pergamino intitolato *Dialogus creaturarum moralisatus*, comincia così: come dalla paglia il grano, dal sasso l'acqua, dalla terra raccogliamo l'oro e dalle spine la rosa e dalle api il miele, e così possiamo estrarre dalle favole la moralità, e cibarci del pane della vita e bere l'acqua della sapienza.

Senza fermarmi nè su questo nè sopra altri libri consimili, quali il *Formicarius* di Nyder, le *Moralisationes historiarum* di Holcot ecc., prendo le *Narrationes* di Odo de Cirington.[2]

Desse sono, per lo più, brevi favolette, ognuna delle quali non serve ad altro che ad una moralità. Tali la favola del pellicano, della gallina,

---

[1] Ved. *Hist. Littér de la France*, XIX, p. 177. — *Mémoires de l'Académie de Belgique*, XIX, II, 132. — Le Clerc, *Discours sur l'état des lettres*, I.

[2] *Jahrb. für. rom. u. engl. Liter.*, XII. B., II. Heft., pubbl. da H. Oesterley. Ved. anche Wright, *Selection of latin stories.*

della cicogna; e via dicendo. Fra queste, alcune portano più specialmente impresso un carattere satirico, quella per es. del gatto che veste la tonaca e si fa frate, e siede cogli altri monaci a refettorio, per prendere un grosso topo sempre sfuggito ai suoi artigli; e presolo finalmente, questi gli dice: perchè mi usi tu una tale crudeltà? non ti sei tu fatto monaco? A cui il gatto risponde: *numquam ita bene predicabis, quod te dimittam, frater: quando volo, sum monachus, quando volo, sum canonicus.* E così (ecco la moralizzazione) molti quando non possono avere le ricchezze che desiderano, si fingono buoni e santi, si fanno monaci, per diventare *cellerarii*; si fanno radere, per prendere un topo, cioè un benefizio o qualche cosa di temporale, e quando l'hanno illecitamente avuto, tu puoi ben predicare che essi non lasciano più il loro topo.

Questo linguaggio già abbastanza ardito contro gl'ipocriti che si servono del manto della religione a fini di guadagno, si fa più forte altrove. In un luogo abbiamo una moralizzazione *contra rectores ecclesiarum usurarios, voluptuosos*; altrove si parla del diavolo che acceca i prelati per i beni temporali, narrando dell'aquila che chiamò il corvo a medicarle gli occhi, e questi fece un impiastro che l'accecò, e divorò poi i suoi aquilotti: dopo di che lo scrittore soggiunge: *mystice aquila est prelatus .... Dyabolus autem facit emplastrum de congerie rerum temporalium*

et proicit in oculos prelatorum, quod celestia contemplari non possunt: totum studium illorum est cura, grangias, oves et boves et redditus, et ita oculi spirituales sunt extincti....

Le narrazioni o parabole di questo monaco inglese si stendono ad argomenti svariati: qui rimprovera coloro che assumono un ufficio che non sanno fare, come per es. egli dice, quelli che vogliono essere vescovi, canonici, sacerdoti, priori e non sanno cantare, nè leggere, nè predicare; là inveisce contro i cattivi consiglieri, contro i prodighi, contro i maldicenti ecc. In un luogo moralizza come il diavolo inganni gli usurai, e narra di *Reynardus* e del lupo; altrove parla di *Ysengrimus*: filtrazioni evidenti di un poema famoso, del quale avremo in seguito da occuparci.

Così altre filtrazioni troviamo di leggende notissime, su cui avremo occasione di ritornare.

Lo scopo del racconto fatto per la moralità è poi qui tanto più evidente dal vedersi che in alcuni luogi l'autore si contenta di raccontare la sua favola, e poi soggiunge: *moraliza sicut vis, moraliza sicut placet.*[1]

Ma a ben più vasti lavori doveva dar luogo questa tendenza alle *moralisationes.* Tra i molti libri, di cui potrei parlare, scelgo quello di Tommaso Cantipratense intitolato *Bonum universale de Apibus*, il quale è un ampio trattato, tra mo-

---

[1] Ved. n° 49, 50.

rale ed ascetico, dove sopra un testo riferentesi alla storia delle api si fonda un precetto, confermato poi da esempi abbondanti: o, come l'autore stesso si esprime: *in quo respublica Apum quoad suos reges, stupendis miraculorum et historiarum memorabilium exemplis mystice declaratur*.

Spieghiamoci meglio. Tommaso Cantipratense aveva già scritta un'opera intitolata *de natura rerum*, dove aveva raccolte da molti autori notizie d'ogni genere. Riprendendo poi il capitolo delle *api*, gli parve che in esso si potesse comprendere ogni stato umano, specialmente dei claustrali, e quindi pensò di esporre e *moralizzare* esso capitolo. Sono queste le parole stesse dell'autore nell'epistola dedicatoria del suo libro.

Già della formica e dell'ape si erano frequentemente serviti come di esempio gli scrittori cristiani, memori del biblico: *vade ad formicam, o piger, et aemulare vias ejus, aut vade ad apem et disce quomodo operaria est.*[1] Potrei citare i passi relativi di San Basilio, di San Gregorio Nazianzeno, di Sant'Epifanio, di Sant'Ambrogio, di Sant'Agostino, di San Paolino di Nola e di altri.

Il Cantipratense dunque iscrive al principio d'ogni capitolo della sua opera un passo relativo alla storia delle api, da lui già scritta nel *de natura rerum*, ne fa l'applicazione morale, che dimostra col ragionamento e con numerose citazioni della

---

[1] Prov. 6.

Bibbia e dei Padri, e che conferma poi con racconti copiosi di fatti accaduti (com'egli dice) ai suoi tempi. Così in questo libro è riunito lo spirito del simbolismo cristiano a quello delle storie moralizzate.

Per citare un esempio, dirò che il testo del primo capitolo è questo: *Rex apum mellei coloris est, ex electo flore et ex omni copia factus.* Ed in questo capitolo si vuole allegorizzare di Cristo sommo prelato della Chiesa, e si discorre delle qualità che deve avere il prelato, il vero *rex apum* del mondo medievale, commentando il testo così: *Quid in melle, nisi morum sinceritas, et quid in flore nisi famae redolentia designatur?... Notandum est autem quod textus dicit: ex electo flora: ex redolentia enim bonae famae praelatus eligi debet, non seipsum intrudere.*

Tutto il libro si può dire composto su questo sistema. Sarebbe inutile che dicessi di tutti gli argomenti, dei quali vi si discorre: dopo molti capitoli intorno ai prelati, agli officiarii, ai laici, si parla dell'ozio, dell'amicizia, della castità, dell'orazione, dei demoni, sempre riferendosi ad un testo relativo alle api, e tirandolo spesso per forza al senso allegorico, a cui si mira.

Le storie, ossia gli esempi, del Cantipratense sono quelle di certo che di più interessante si trova nel suo libro; non per sè stesse, ma in quanto rientrano nel vasto campo del leggendarismo cristiano, del che ora non possiamo occuparci.

Un altro libro anteriore all'*Apiarius*, concepito nel medesimo spirito, ma più alto e più filosofico, è la *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonso.

Il quale fu un ebreo, nato, come sembra, in Aragona, nel 1062, e che fattosi poi battezzare (*exui pallium falsitatis et nudatus sum tunica iniquitatis*), dopo aver composto un libro contro i Giudei (*Dialogi contra Judaeos*)[1] scrisse l'opera, di cui parliamo, che contiene le istruzioni che un padre dà al proprio figliuolo, sotto forma di narrazione e di apologo.

L'autore ha un alto concetto di sè stesso, si crede sapiente e lo dice (.... *me Deus multimoda vestire dignatus est sapientia*, pag. 33), e vuole scrivere per utilità di molti (*ne lucerna mihi credita sub modio tecta lateat*, p. 33).

Egli ci dice donde compilò il suo libro: *partim ex proverbiis philosophorum et suis castigationibus, partim ex proverbiis et castigationibus Arabicis et fabulis et versibus, partim ex animalium et volucrum similitudinibus* (p. 34); e dice pure il perchè del titolo dato al libro: *Clericalis disciplina reddit enim clericum disciplinatum* (ivi).

Egli accumula le sentenze di antichi filosofi; si fa interrogare e per rispondere narra un fatto.

Darò un'idea dei racconti di questo libro.

Uno di essi, di origine asiatica, è diretto a raccomandare la scelta dei buoni amici. Un vec-

---

[1] Cfr. *Disc. Cler.*, ed. Schmidt.

chio Arabo consiglia al proprio figliuolo che si vantava di avere molti amici, di metterli alla prova; egli uccide un vitello, ne mette il corpo in un sacco, quindi caricatoselo sulle spalle, corre nella notte dagli amici suoi, dicendo che ha ucciso un uomo, e pregandoli di nascondere lui e il cadavere. Uno solo di tanti non si ricusa, ed è quello sul quale egli credeva di poter contar meno. Quindi il padre conclude: *pro tali amico philosophus ait: hic est vere amicus, qui te adjuvat, quum mundus tibi defecit.* [1]

Altrove non sono più novelle, ma veri e propri insegnamenti, come dove si enumerano le sette arti liberali, le sette probità e le sette industrie. Le arti sono: dialettica, aritmetica, geometria, fisica, musica, astronomia. Queste sono sei; della settima corrono tra i filosofi varie sentenze: chi vuol che sia la negromazia, chi la grammatica ecc.[2] Le sette probità sono: *equitare, natare, sagittare, cestibus certare, scacis ludere, versificari*; le sette industrie: *ne sit vorax, potator, luxuriosus, violentus, mendax, avarus et de mala conversatione.*[3]

E accanto a questi insegnamenti le storie più strane: di ladri, di donne triste, di re cattivi e d'altre mille cose: il tutto sparso di sentenze che spesso rivelano anche un'alta sapienza, come

---

[1] Pag. 35-36, ed. Schmidt.
[2] Pag. 43.
[3] Pag. 44.

questa, ad es.: *Operare pro futuro saeculo quasi nunc sis moriturus, et pro praesenti, quasi semper sis victurus*; [1] o come l'altra: *claritas animae est sapientia, census vero claritas corporis*: [2]

La *Disciplina Clericalis* ebbe molta influenza sulle letterature neolatine. Molte delle sue storie furono tradotte in versi, nella lingua d'oïl, e fanno parte di quella preziosa raccolta di Fabliaux, che noi in seguito dovremo studiare; e penetrarono pure nelle nostre novelle, come a suo tempo dimostreremo.

Il libro però che è veramente tipo del genere delle *moralisationes*, è quello conosciuto sotto il nome di *Gesta Romanorum*, il quale è la più ampia raccolta che si conosca di novelle medievali, ognuna delle quali è seguita da una *moralizacio*.

Gli eruditi hanno disputato intorno all'età ed all'autore di quest'opera singolarissima, e per le particolarità di tali questioni io rimando ai lavori di Graesse, di Madden, ed a quello recentissimo di Oesterley. Ciò che innanzi tutto ci colpisce in quest'opera, è il suo carattere di universalità e di diffusione. Si conoscono fino ad ora 111 codici delle *Gesta* in latino volgare, dei quali 79 appartengono alla Germania, uno alla Francia, due all'Italia, 29 all'Inghilterra. Si hanno poi 24 Codici che ne contengono la traduzione tedesca, e 3 la tradu-

---

[1] Pag. 79.
[2] Pag. 40.

zione inglese. È nota un'antica traduzione francese, sotto il titolo di *Violier des histoires romaines*. Quanto alle edizioni, basterà che dica che sono moltissime. La prima sembra fatta a Colonia verso il 1472. Nello stesso secolo XV se ne fecero almeno altre 15 edizioni; e 16 edizioni comparvero nella prima metà del secolo XVI. È questa la prova più sicura dell'importanza che ebbe questo libro per tutto il medioevo ed in tutta l'Europa.

Dell'autore di esso non sappiamo nulla di certo; anzi possiamo dire ch'e' non sia veramente opera di una sola mano, ma che sia venuto formandosi ed accrescendosi a poco per volta. Di ciò ne sono indizio (se non erro) e il trovarsi quasi in ogni codice un numero diverso di racconti, e diversa pure la loro disposizione. È questo un carattere proprio di tutte le opere popolari, che si considerano come patrimonio comune, ed a cui ognuno si crede in facoltà di aggiungere, di modificare, di togliere; ed è poi tanto più un carattere delle scritture leggendarie, dove tutti portano il loro contributo, e dove ogni lavoro individuale va a fondersi nel più vasto lavoro precedente.

Madden, nello studio che fa delle *Gesta anglo-latine*, nota che sebbene i racconti sieno nella sostanza gli stessi, pure in molte particolarità differiscono, la storia procede in modo diverso, i nomi propri sono cambiati. Lo stesso può dirsi di molti manoscritti tedeschi.

Ciò ci rende pure sicuri che sarebbe oziosa ogni indagine sull'età dell'opera, la quale come dovè essere il prodotto di molti, così pure dovè venire formandosi in un lungo lasso di tempo. Quello solo che forse possiamo asserire, è che si durò a rimaneggiarla per tutto il secolo XIV, e forse anche, come crede Schmidt, per il XV.

Questa che chiamerei impersonalità delle *Gesta*, questo suo carattere altamente popolare, sarà pure dimostrato da altre ragioni, di cui dirò tra poco.

Ora, anzi tutto, domandiamoci la spiegazione del titolo *Gesta Romanorum*. Esso non può provenire che dal parlarsi in alcuni capitoli di varii personaggi romani, quali Pompeo, Tito, Cesare, Diocleziano, Vespasiano, Tiberio ecc. Accanto a questi però sono molti più i personaggi non romani, di cui si parla, quali Alessandro, Dario, e poi Asmodemus, Ganterus, Medro, Merelaus, Solemius, Bononius e via dicendo, che non appartengono a nessuna storia. Il più spesso, invece del nome, le *Gesta* portano *quidam rex, quidam imperator, quidam miles, quedam regina.*

Nè, dove pure son nomi storici, è mai da cercare nessuna verità storica. Pompeo e Cesare sono due imperatori romani; Alessandro Magno e Socrate sono fatti contemporanei (cap. 61); ventidue anni dopo la fondazione di Roma il popolo innalzò nel fôro una colonna e vi pose sopra l'immagine di Giulio Cesare (cap. 97). Questo basti come saggio del rimanente.

Come inutile cercare l'autore e l'età, così pure sarebbe inutile per la maggior parte di queste storie cercare la fonte.

Ho detto per la maggior parte, perchè di alcune veramente la fonte è espressamente citata, colle parole *refert Valerius* (Valerio Massimo), *refert Plinius*, e Seneca e Cicerone e Aulo Gellio e Macrobio. Se non che qualche volta accade che nell'autore così citato non si ritrova poi quello che è narrato nelle *Gesta.*

Il più di questi racconti rientrano in quella immensa congerie di leggende popolari, di cui fu tanto fecondo il medioevo, che appartenevano a tutti ed a nessuno, ed il cui fondo era a capriccio usufruito ed applicato a varie persone. Per es. nel nostro *Novellino* italiano si legge una breve storia, dove è detto che il favolatore d'Ezelino da Romano non avendo voglia di novellare, ma di dormire, e pur dovendo obbedire al suo signore, racconta come un contadino andò al mercato a comprar pecore, e tornando a casa trovò gonfiato per modo un fiume che le pecore non potevano passare se non una per volta su una piccola barca. A questo punto il novellatore si ferma; e sollecitato da Ezelino a seguitare, risponde che non può, perchè bisogna prima dar tempo alle pecore di passare; ed intanto può dormire.

Una volta in un fatto così locale, dov'è nominato un personaggio tanto famoso, si sarebbe preteso di ritrovare una tradizione storica. Oggi

invece sappiamo che quel fatto stesso è narrato da Pietro Alfonso nella *Disciplina Clericalis*, dove invece di Ezelino si ha *rex quidam*; che dalla Disciplina passò nel *Chastoiement* francese, di dove forse la raccolse il novellatore italiano, applicando il fatto al terribile tiranno di Padova.

Ancora un altro esempio. Lo stesso *Novellino* racconta che un re fece nutrire un suo figliuolo per dieci anni in un luogo tenebroso; che quindi uscito, gli si mostrarono tutte le cose più belle; e che tra queste più di tutte gli piacquero le donne, sebbene gli si dicesse che erano demoni. Questo racconto che proviene dall'Oriente, si ritrova in un numero grande di scrittori: tra gli altri nel Boccaccio che muta i demoni in paperi; e i paperi appunto sono anche in Odo di Ciringtonia, il quale traveste il racconto in un modo tutto ascetico, ma che però resta nella sostanza il medesimo: « Quidam iuvenis heremita cum abbate suo ad unam « civitatem ivit, ubi mulieres in corea conspexit, et « cuiusmodi res esset ab abbate sollicite quesivit. « Cui abbas asserens, esse anseres respondit. Re« versus puer in claustrum, flere capit. Cui abbas: « quid vis fili mi? Et ille: volo de illis anseribus, « quos vidi in civitate. Tunc abbas convocatis fra« tribus dixit; fratres, considerate, moneo, sollicite « quam periculosa sunt mulierum spectacula; nam « hic puer innocens, qui prius mulierem non vide« rat, in heremo nutritus, solo visu sic est tempta« tus, sic est igne concupiscentiae succensus ».

Ritornando alle *Gesta*, e guardandole dal lato della moralizzazione, noi troviamo che essa è qui più diffusa, più minuta, più teologica ed ascetica che nelle altre opere, di cui ho parlato. La moralità è generalmente più lunga della favola. Il titolo di ogni capitolo si riferisce, non già al fatto che si racconta, ma sibbene alla massima morale che per mezzo di esso si vuole inculcare. E spesso il fatto che narrasi è evidentemente trovato apposta per questa applicazione morale. Diamone un esempio:

Cap. 12. *De malo exemplo.* — Otto regnavit, in cujus imperio erat quidam sacerdos lubricus qui propter hoc subditos suos multoties perturbavit et per hoc scandalisati multum erant. Erat unus parochialium suorum, qui nunquam interesse voluit missae ipsius, dum celebravit. Accidit quodam die festivo, quod tempore missae ejus solus in campo deambularet, et miro modo sitiebat, intantum quod videbatur ei, nisi sitim extingueret, moreretur. Accidit, dum ambularet, venit ad quendam rivulum purissimi fontis, in quo viso incepit haurire et fortiter bibere. Sed cum gustasset, quanto plus bibit, tanto plus sitiebat. Intra se admirabatur dicens: Fontem hujus rivuli quaerere volo, ut de fonte bibam. Dum autem ambulasset, obviavit ei quidam senex pulcher valde et ait ei: Carissime, quo tendis? Qui ait: Ultra quam credi potest sitio. Inveni unum rivulum aquae, de quo bibi, et quanto plus bibi, tanto plus sitiebam. Ideo fontem hujus rivuli quaero, ut de fonte bibam, si sitim extinguere possim. Ait senex: Ecce hic est fons, de quo rivulus ille procedit, sed dic mihi, quare cum aliis christianis ad audiendam missam ecclesiam non intrasti? Qui respondit: Vere, domine, sacerdos noster execrabilem vitam

duxit, quod ipsum non credo missas mundas celebrare et deo placitas. Ad quem senex: Sit ergo, ut tu dicis. Ecce fons, de quo tam dulcis aqua rivuli procedit, de cujus rivulo bibisti. Respexit ille videnque canem foetidissimum, habentem os apertum, per cujus os et dentes totius fontis scaturitio emanabat mirabiliter. Quod dum ille perspicacius agnovisset, mente confusus expavit toto corpore pertremescens, propter foetorem non audebat gustare et miro modo sitiebat. Quem senex intuens ait illi: Noli timere quia potasti de rivulo hujus fontis! nullam enim molestiam tibi generabit. Ille hoc audiens gustavit, sitim extinguit et ait: O domine, tam dulcem aquam homo nunquam bibit. Ait senex: Vide modo, quemadmodum haec dulcis aqua per os canis foetidi observato colore proprio et sapore nec polluitur nec mutatur. Carissime, sic est de missa per indignum sacerdotem celebrata, et ideo, quamvis tibi displiceat vita talium sacerdotum, tamen devote missas illorum debes audire. His dictis senex evanuit ab eo, et quod viderat aliis revelavit. Et post hoc devote missas audivit et hanc vitam transitoriam et instabilem ad quietum terminum deduxit, quia a corruptibili vita ad incorruptibilem translatum est, quod nobis concedat Jesus Christus Mariae filius.

Moralisatio. Carissimi, iste imperator est dominus noster Jesus Christus, in cujus imperio, id est in mundo, est sacerdos lubricus, id est christianus perversus. Quia sicut sacerdos habet animas parochianorum custodire, sic et christiani virtutes, quas in baptismo receperunt, habent regere ac diligenter custodire, ne polluantur. Ist malus sacerdos multos perdit malo exemplo. Unde beatus Gregorius: Quot mala exempla coram subditis committunt, tot animas perdunt. Sic malus christianus verbo et opere multos ad infernum trahit. Si talis fueris, fac sicut fecit ille parochianus. Ambula per campos, id est per regna et castra, donec venias ad unum, quem diligit anima tua, scilicet illum senem. Senex est Christus, quem invenies per opera misericordiae.

Sed prius oportet te bibere de rivulo, licet non extinguas sitim. Rivulus ist, de quo bibimus, est baptismus, qui tantum sitim originalis peccati extinxit, sed si iterato incideris in peccatum, amplius per eum extingui non poteris donec procedas ad istum fontem. Fons iste est dominus noster Jesus Christus, sicut de se ipso ait: Ego sum fons aquae vivae salientis in vitam aeternam. Joh. IV. Rivuli vel venae istius fontis sunt verba sacrae scripturae, quia saepius procedunt per os foetidissimi canis, hoc est sacedotis praedicatoris peccatoris. Quaerendum est ergo, cur scaturitio puri fontis per os foetidi canis et non alterius animalis manaverit. Responsio: saepius in sacra scriptura sacerdotes canibus comparantur. Et sicut in cane quatuor bona sunt juxta istos versus:

In cane bis bina sunt, et linguae medicina,
Naris odoratus, amor integer atque latratus;

sic et sacerdotes idonei circa salutem animarum in foro praedicationis poenitentiae et confessionis quatuor has proprietates fideliter debent observare: primo quae sint medici in lingua, mulcendo videlicet et lingendo vulnera peccatorum, ne nimis aspere detergentur. Vulnera enim et ulcera canes lambunt. Secundo, sicut canis per odorem narium vulpem sive leporem investigat, sic sacerdos in odore confessionis vulpinas calliditates, id est haereticas perversitates sive falsitates quoad peccati detentionem et leporinas timiditates quoad peccati detestationem aut veniae desperationem et lupinam et leoninam ferocitatem, quoad veniae contemptum et alia hujuscemodi solerter et subtiliter investigat. Tertio, sicut canis fidelissimum animal esse scitur, quia pro domino suo ac pro familia domini sui et ejus animalibus ac contra malos homines periculo se exponit, sic sacerdotes pro fide catholica et pro salute animarum, non solum parochialium suorum, sed etiam omnium fidelium christianorum corpus et animam debent exponere confidenter juxta verbum domini Jo. X: Bonus pastor animam suam ponit pro ovibus

suis. Item Jo. I: Christus animam suam posuit pro nobis. Ita et nos debemus animas pro fratribus ponere. Quarto, sicut canis suo latratu fures prodit et thesaurum domini sui ipsos tollere non permittit, sic sacerdos fidelis est canis summi regis, latratu praedicationis, vigilantia jugis orationis, furtum, i. e. insidias et diabolicas machinationes de thesauro domini sui, i. e. de anima proximi sui, quam summo thesauro, i. e. pretioso sanguine suo redemit dominus Jesus Christus, propellere non desistit.

Un altro fatto degno di nota è che per amore dell'applicazione morale non si rifugge mai dalle storie più oscene, più bizzarre, più impossibili, dalle puerilità più strane che si possano immaginare. Cosiffatta era l'indole morale dell'età di mezzo, che nulla scandalizzava le orecchie degli uomini, quando parlavasi con iscopo ascetico. Qui, nel libro, di cui discorro, si contano a centinaja le mogli infedeli, le fanciulle disoneste, i seduttori, i lenoni e simili lordure. E tutto narrato colla indifferenza del mistico, che sa che le sue parole nascondono un senso arcano, un senso celeste, e tira giù parole, frasi, concetti che farebbero oggi arrossire tutti noi, che non vogliamo essere mistici, ma vogliamo mantenere incorrotto il sentimento della nostra dignità umana.

Nè ciò è già proprio solo delle *Gesta Romanorum*, ma è di quasi tutti i libri moralizzati, anzi potrei forse dire di tutta la letteratura ascetica dell'età di mezzo. L'*Apiarius*, di cui ho parlato, ribocca di racconti, nessuno de' quali mi sa-

rebbe permesso di riferire. Tutto il cap. 30 del secondo libro tratta di argomenti ed è pieno di esempi i più lubrici che possano immaginarsi, dove al turpe si mesce il ridicolo, un ridicolo che potrebbe servire mirabilmente alla storia de' costumi medievali.[1]

Accanto alle oscenità stanno nelle *Gesta* le cose più puerili, come una fanciulla nutrita di veleno fino alla puerizia, e mandata ad Alessandro, perchè cogli abbracci suoi lo attossicasse;[2] una vecchia che fa mangiare ad un cane pane mescolato con senapa, perchè gli lacrimino gli occhi, e che poi dà ad intendere ad una giovane donna che codesto cane lacrimante è la sua propria figliuola, mutata in bestia perchè aveva ricusato di cedere ai desiderii di un amante.[3]

Le novelle delle *Gesta* come quelle della *Disciplina Clericalis*, dell'*Apiarius* e di altre raccolte consimili non hanno per sè stesse altra importanza che quella di esserci indizio, segno, rivelazione dello stato delle menti: sono documenti psicologici dello stato morale e intellettuale del medioevo. Ma un'altra importanza maggiore dal lato letterario deriva ad esse dal considerarle come parte della letteratura popolare europea, dal vedere che ognuna di queste favolette che oggi ci fanno sorridere di compassione, si riproduce in

---

[1] Vedi ad es. pag. 329, 330, 356.
[2] Cap. 11.
[3] Cap. 28.

mille forme, presso cento scrittori, in paesi lontanissimi l'uno dall'altro: che spesso emigrando dal lontano e misterioso Oriente, giunge in Europa, e quivi trasformata, modificata in guise diverse, adattata al vario gusto di popoli o settentrionali o meridionali, conserva pur sempre l'antica effigie, vive tra le plebi donde passa nei libri; sembra morire e rinasce sempre, quasi Proteo vero e Fenice non favolosa.

Vedete, per es., quella storia strana della vecchia e del cane nutrito di senapa, è dimostrato che proviene dall'Oriente,[1] e si ritrova nella *Disciplina Clericalis*, nello *Speculum morale* di Vincenzo di Beauvais, nelle storie latine pubblicate da Wright, in molti fabliaux francesi, in scrittori italiani e tedeschi:[2] essa insomma appartiene a tutta l'Europa medievale. Potrei dire lo stesso di quasi tutte le novelle delle *Gesta Romanorum*, il cui contenuto ci rappresenta una parte notabilissima della letteratura leggendaria dell'età di mezzo, e che ritroviamo per conseguenza nei libri più popolari di quel tempo: nei *Sette Savi*, come nella *Legenda aurea*; nel Bellovacense come negli *Otia Imperialia*, come in Esopo, come nei Fabliaux, come nel *Novellino* e nel *Decamerone*.

Questa letteratura leggendaria europea merita uno studio speciale, e noi tenteremo di farlo nel seguente capitolo.

---

[1] Vedi Schmidt, *Disc. Cler.*, pag. 129-32.

[2] Vedi l'ediz. delle *Gesta* di Hermann Oesterley.

CAPITOLO IV

LE LEGGENDE

La letteratura leggendaria medievale è uno de' campi più vasti e più importanti che si presentino al nostro studio, ed è quello, nel quale, meglio forse che negli altri, si rivela l'indole morale di quella età.

È un prepotente bisogno dell'animo umano così il canto come il racconto, l'effusione del sentimento come la storia dei fatti, la lirica come l'epica. Confuse dapprima, esse tendono in seguito a separarsi, ognuna prende il suo luogo; e dal lento ed inconsciente lavoro che va operandosi in seno di un popolo, dalla *saga*, dalla tradizione orale, rampolla il canto storico, la leggenda, e presso certi popoli, l'epopea. La *saga* è uno dei prodotti più spontanei, uno dei bisogni più vivi dell'uomo, nei momenti storici, in cui domina l'immaginazione, l'amore al meraviglioso,

al soprannaturale, allo strano, a tutto ciò insomma che trascende le forze della natura.

La *saga* ha una vita sua propria, ha una evoluzione indipendente; essa non inventa mai, ma ripete; e ripetendo, altera, aggiunge, confonde, ma sempre di buona fede, per moto spontaneo, per obbedire ad un bisogno, di cui l'uomo non si rende conto.

Intorno alla vita del santo e dell'eroe si distende come un'atmosfera poetica, e quindi la fantasia, gli affetti, le passioni creano mille fatti, gli trasformano, gli abbelliscono; e la tradizione gli ripete di età in età, di secolo in secolo, come eco lontano della voce di un popolo. Al primo nucleo nuovi e nuovi strati vanno aggregandosi, diversi a seconda dei tempi, dei luoghi, dei climi, delle credenze, delle immaginazioni, degli affetti. È un grande lavoro, è il lavoro continuo di ogni secolo, di ogni anno, quasi di ogni ora, che si fa giù nei più profondi e più inesplorabili gorghi sociali, e che alla superficie passa inosservato; è lo svolgimento spontaneo di un fatto che va acquistando un organismo suo proprio; è l'immaginazione popolare abbandonata a sè stessa, che va fabbricandosi i suoi idoli, i suoi dogmi, tutto un mondo suo proprio, a traverso il lungo corso de' secoli: opera di fanciulli potentemente creatori di fantasmi, di sogni, d'illusioni, di maraviglie, di miracoli, che acquistano oggettività nelle loro menti, e che ogni generazione riceve dall'altra con ve-

nerazione religiosa, come sacra eredità di fede e di affetto.

A mano a mano col procedere e col mutare dei tempi, la tradizione orale diventa scritta, e con questo ha principio un nuovo periodo, dove già entra qualche elemento di cultura. Siamo sempre a contatto immediato col popolo, ma ci solleviamo un poco al di sopra di esso: ai bisogni della fantasia si compenetrano la curiosità e il desiderio del racconto; la tradizione è raccolta, è composta, è scritta, è letta; della *leggenda* si impadronisce il monaco, il poeta, il romanziere, il novellatore; essa passa da un paese all'altro; e qui ricominciano, o piuttosto continuano, le sue trasformazioni: sullo stesso motivo ognuno compone una sinfonia diversa, ispirata dalle varie influenze che operano sull'animo umano. Si lavora sui tipi medesimi, indigeni o stranieri, contemporanei od antichi: accanto ai miracoli della madonna, del martire, del santo, stanno i miracoli di Alessandro, di Carlomagno e di Artù. Non si fa nessuna distinzione di tempi e di luoghi. Alessandro è rappresentato come un cavaliere del medioevo; il santo come un eroe dell'antichità. Tutto acquista un colorito comune, tutto serve alla leggenda, così la tradizione della vita di un martire, come la reminiscenza della guerra trojana, così Attila come Buddha, così Teofilo come Gregorio Magno.

Nel medioevo i due lati della coscienza, quello che riflette in sè il mondo esterno, e quello che

rende l'immagine della vita interiore dell'uomo, stavano come avvolti in un velo comune, sotto il quale o languivano in lento torpore o si movevano in un mondo di sogni.[1] E codesto velo era tessuto di fede, d'ignoranza infantile e di vane illusioni; il mondo e la storia veduti a traverso di esso apparivano rivestiti di colori fantastici. Noi stentiamo, naturalmente, a renderci conto di quelle condizioni morali, di quel clima storico, dove tutto è possibile, dove le cose sono tanto più credute quanto sono più strane, dove una fede veramente cieca ottenebra gl'intelletti, dove tutti sono fanciulli, dove la teologia è la scienza sovrana, dove l'ignoranza e la superstizione si rimescolano colla più candida ingenuità, dove l'ascetismo avvizzisce e perverte i cuori, dove il cielo affoga la terra. A codesta età saturnia dell'ignoranza, quando parevano un dogma quelle parole di San Paolo ai Corintii (I, 1), che Dio aveva resa pazza la sapienza di questo mondo; a codesta età, nella quale il mondo doveva esser disprezzato, e beato chi più lo fuggisse, chi più lo maledicesse, beato l'anacoreta che vive nelle caverne, beato l'uomo che si fa sposo della povertà; a codesta età, nella quale la scienza e il demonio erano creduti fratelli, e dove questa turpe e truce e ridicola figura del diavolo signoreggia le povere

---

[1] Burckhardt, *Die Cultur d. Renaiss.*, trad. ital. D. Valbusa; Firenze, Sansoni, 1876.

menti atterrite; a codesta età, nella quale si agitano in marea tempestosa i giovani popoli del settentrione, nella quale rovina il grande e sacro nome di Roma, nella quale la Chiesa condanna Aristotile e San Bernardo scomunica le mosche; a codesta età è ben naturale che le cose più fantastiche apparissero vere, è ben naturale che le immaginazioni ammalate credessero tutto, si pascessero delle più ridicole favole.

Questa credulità sconfinata, questa assenza di ogni ragionamento, questa puerilità permanente dell'intelletto, è il fondo dell'indole medievale. Apparisce, è vero, ogni tanto qualche uomo straordinario, che s'innalza sopra gli altri per carattere e per scienza. Ma la sua azione resta isolata, e tosto anche intorno a lui si va formando come un'atmosfera di maraviglioso e di strano che lo circonda e ne trasforma la figura. Ogni grande nome del medioevo ha la sua leggenda. Mi sia lecito di darne un singolare esempio.

Non occorre che io ricordi in quale ignoranza giacesse e si compiacesse il papato nel secolo x, quando Leone abate di San Bonifazio e legato apostolico osava scrivere che i vicarii di Pietro non vogliono avere a maestri nè Platone nè Virgilio nè Terenzio nè l'altro pecorame dei filosofi (*neque ceteros pecudes philosophorum*); che San Pietro nulla sapeva di tali cose, e nonostante fu scelto a portinaio del cielo; che Dio infine sin dal principio del mondo non scelse gli oratori e i filosofi,

ma gl'ignoranti ed i rustici (*non oratores et philosophos sed illiteratos et rusticos*).[1] Era questa l'apoteosi dell'ignoranza, decretata in nome dei papi da un legato apostolico.

E pure non molto dopo saliva al trono de' pontefici uno dei pochissimi dotti di Europa, quel Gerberto nato da poveri parenti nelle montagne dell'Auvergne, prima arcivescovo di Reims, poi di Ravenna, e finalmente, nel 999, papa sotto il nome di Silvestro II.

Non è del mio ufficio parlare della vita avventurosa e singolare di quest'uomo famoso.

Mi basta dire in poche parole che egli nel secolo della più fitta ignoranza ha qualche cosa che ci fa pensare agli umanisti del secolo XV. Egli sollecita l'arcivescovo Ecberto di mandare scolastici in Italia; prega Adalberone di prestargli un Cesare, per copiarlo; invita il monaco Airardo di Aurillac a correggere un Plinio; prega lo scolastico Costantino di portargli il *De Republica* di Cicerone; chiede opere di aritmetica; mette insieme una biblioteca dei libri che con grande fatica può raccogliere percorrendo l'Italia, la Germania ed il Belgio.[2] Scrive opere di geometria, di astronomia, due dissertazioni sulla costruzione dell'astrolabio e del quadrante; il liber *de arithmetica*; il libro della divisione de' numeri; un'opera

---

[1] Pertz, *Mon. Germ.*, V, 28, pag. 673. Gregorovius, *St. Rom.*, III, pag. 603-604.

[2] Cfr. Hock, *Gerb.* ecc., pag. 146 segg.

filosofica: *de rationali et ratione uti, libellus*; opere di rettorica, di storia, di teologia, poesie, lettere.[1] Gerberto, dice giustamente il Gregorovius, splende in Roma come face solitaria in mezzo a buja notte.[2]

Ebbene, che cosa pensa, che cosa dice di quest'uomo il medioevo? Lo hanno visto che da una torre del Laterano egli contempla le stelle; lo hanno visto tracciare figure geometriche, costruire un orologio solare ed una sfera astronomica.[3] È anche troppo, perchè la voce di mago corra tra il volgo. Ma volgo, intellettualmente, erano quasi tutti nell'evo di mezzo; quindi voi potete esser certi che la tradizione popolare sarà raccolta dagli scrittori, e che Gerberto avrà la sua leggenda.

Essa comincia, infatti, ad apparire nella cronaca di Ugo Flaviacense che scrisse intorno al 1000, e che dice che Gerberto ottenne per arti magiche le sedi di Reims e di Ravenna; e Sigebertus Gembliacensis[4] aggiunge ch'egli non deve essere arrivato alla cattedra pontificia per diritta via; che alcuni lo accusarono di negromanzia, e che dicevasi che egli morisse percosso dal diavolo; *diabolo percussus dicitur obiisse.*

---

[1] Hock, pag. 177 segg.; *Hist. Littér. de la France*, VI; e Olleris, *Oeuvres de Gerb.*, Paris, 1867.

[2] *St. Rom.*, III, 617.

[3] Ivi, 617-18.

[4] Ap. Bouquet, X, 216.

Orderico Vitale[1] aggiunge che Gerberto aveva delle conferenze con un demonio, e che interrogatolo sul proprio destino gli fu risposto col noto verso:

Transit ab R. Gerbertus ad R. postea Papam vigens R.

Finalmente poi la leggenda apparisce completa in Guglielmo di Malmesbury (*Malmesburiensis*),[2] scrittore del secolo XII, il quale racconta che Gerberto,[3] abbandonato per desiderio di gloria e per fastidio della vita monastica, il chiostro, andò in Ispagna, per imparare i segreti della magia dai Saraceni. Oltre l'aritmetica, la musica, la geometria e l'astrologia, imparò anche ciò che significa il canto e il volo degli uccelli, ed il modo di evocare gli spiriti dall'inferno. In breve superò tutti i suoi maestri, eccetto un solo vecchio sapiente, che possedeva un libro di numeri (*Abacum*), che gli dava prevalenza sopra tutti i suoi compagni. Gerberto pregò per averlo, ed offerse denaro; ma tutto fu inutile. Allora stabilì d'impadronirsi ad ogni costo di quel libro; e coll'aiuto della figlia del vecchio, che lo amava, lo tolse la notte di sotto al guanciale su cui quegli dormiva. Quindi fuggì. Il vecchio, destatosi, si accorse del furto, e letto nelle stelle il luogo dove trovavasi il reo, si pose sulle sue tracce. Ma questi dalla

---

[1] Bouquet, X, 235.
[2] Ivi, 244.
[3] Cfr. Hock, pag. 170 segg.

stessa arte astrologica avvertito che si stava inseguendolo, si tenne in modo sospeso coi piedi e colle mani sotto un ponte, ch'egli non era nè sulla terra nè sull'acqua. Quindi all'arabo nulla valse la sua scienza, e Gerberto potè continuare pacificamente il suo viaggio. Giunto però in riva al mare, fu costretto, per passarlo, a legarsi in giuramento col diavolo. Da quel punto ottenne tutto quello che desiderò. Ebbe l'arcivescovato di Reims, e poi quello di Ravenna; e finalmente volle esser papa. Egli superò nell'arte magica tutti i suoi predecessori.

Ora udite miracolo. A Roma nel Campo di Marte era una statua, la quale teneva teso l'indice della mano destra e portava scritto sul capo: *qui percuoti* (hic percute). Gerberto solo seppe indovinare il segreto di tali parole. Osservando, nell'ora in cui i raggi del sole cadevano a piombo sulla testa della statua, il luogo dove si stendeva l'ombra dell'indice, ci piantò una verga. Quindi, venuta la notte, si recò in questo luogo con un suo famigliare. Dopo fatti i debiti scongiuri, la terra si spalancò, ed apparve loro un largo sentiero che conduceva agli abissi. Gerberto ed il suo famigliare discesero, e trovarono un castello tutto d'oro. Le pareti, i letti, le masserizie, i cavalieri schierati lungo i portici, il re, la regina, tutto era d'oro. Nella parte più interna, era una camera, in mezzo alla quale sopra uno scudo raggiava un carbonchio, il cui solo splendore bastava

ad illuminare ogni luogo; e nel fondo della stessa camera stava un fanciullo coll'arco teso, che anch'esso era, come tutti gli altri oggetti, d'oro. Se non che nessuna di codeste belle cose poteva esser toccata, perchè appena alcuno stendésse la mano, i cavalieri facevano risuonare le loro armi, apprestandosi a combattere.

Il famigliare di Gerberto però non seppe vincere la tentazione, e si pose in tasca un piccolo coltello. Ma all'istante stesso il fanciullo d'oro scoccò il dardo, colpì il carbonchio che si spense, ed i cavalieri alzandosi si apprestavano all'attacco. Fu forza rimettere al suo luogo il coltello; ed allora Gerberto ed il famigliare poterono uscire dallo strano luogo.

Nè di questo fantastico racconto è ancor paga la leggenda. La quale aggiunge che Gerberto, sotto l'influenza di una certa costellazione, fabbricò una testa che rispondeva sì e no ad ogni sua domanda, e gli prediceva il futuro; e che appunto egli morì per non avere bene inteso una sua risposta.[1] E vicino a morte convocò i cardinali e gli altri chierici, confessò tutti i suoi peccati, fece penitenza, e comandò che il suo cadavere fosse tagliato a pezzi, acciò andassero disperse le membra, colle quali aveva prestato giuramento al demonio; che quindi fosse posto sopra un carro tirato da due bovi, e sepolto dove questi si fos-

[1] Cfr. Hock, 172-173.

sero fermati. I bovi si fermarono nell'atrio della chiesa di San Giovanni Laterano. In seguito, quando un papa era vicino a morte, dalla tomba di Gerberto trapelava tanta acqua, da formare intorno ad essa un piccolo stagno (*ut in circuitu sui lutum faciat*); se doveva morire un cardinale, la tomba diventava umida.

Tale leggenda, della quale, come ho detto, si trovano i primi segni, le linee elementari, negli scrittori della fine del secolo XI, che nel XII va acquistando nuovi elementi, e si completa in Guglielmo di Malmesbury,[1] ed è ripetuta da Alberico delle Tre Fontane,[2] nel secolo successivo è ammessa da tutti senza alcun dubbio: Gervasio di Tilbury la cita nei suoi *Otia Imperialia*;[3] Vincenzo di Beauvais nello *Speculum historiale*; Martin Polono nella sua Cronaca. Anche le muse si esercitarono sul tema, e Mone ha pubblicato un componimento poetico del patto fermato tra Gerberto e il diavolo, che trovò in un ms. di Heidelberg del secolo XII.[4]

Fin qui noi non abbiamo altro che un esempio del come il medioevo accumuli i racconti leggen-

---

[1] *De gest. reg. angl.*, II, 10.
[2] V. Hock, *Gerb.*, 173. Alber. Tr. Font., *Chr.*, II, pag. 37 segg.
[3] L. XXIV, cap. 98.
[4] Nell'*Anzeig. f. Kunde d. deut. Vorzeit.* Comincia:

Ortus Remensis praeclarus moenibus urbis
Illic Gerbertus libris datur erudiendus:
Discere non potuit, et ob hoc trepitando refugit:
Ut sylvas iniit, Sathanas huic obvius ivit.

dari intorno ad un uomo straordinario, non rispettando neppure la sua qualità di papa.

Ma un altro fenomeno ben più notabile è questo: che alcune parti di questa stessa leggenda da Gerberto passano a Virgilio, nel *Romans de Cleomadès*,[1] nel *Romans des Sept Sages*,[2] nella *Fleur des histoires* di Mansel;[3] e che finalmente la storia delle statue e del tesoro è parola a parola ripetuta nelle *Gesta Romanorum*[4] ed attribuita ad un *clericus subtilis valde*.

Da ciò noi vediamo come la leggenda medievale, acquistato che abbia un suo proprio organismo, si va rendendo, quasi direi, indipendente dal personaggio, intorno a cui si formò; e diventa un patrimonio comune, è attribuita a questo ed a quello, circola, si dilàta, si allarga, perchè piace alle immaginazioni assetate dello strano, non curanti del verisimile, perchè corrisponde e sodisfa ad un bisogno dello spirito in quel dato momento storico.

Ed a formarla concorrono spesso elementi varii: tradizioni orientali, reminiscenze pagane, filtrazioni germaniche. Sono parti disgregate, che vanno unendosi, assimilandosi; sono idee che provengono da popoli diversi, lontani, sconosciuti gli uni agli altri, e che incontrandosi si fondono.

---

[1] Du Méril, *Mel. Arch.*, 438.
[2] V. 3924 segg., ed. Keller.
[3] Du Méril, *Mel.*, 438 nota.
[4] Cap. 107, ed. Oesterley.

È da poco tempo che questi studii di letteratura leggendaria comparata son sorti, e già se ne sono ricavati frutti ricchissimi per la storia del pensiero e della letteratura medievale. La comunione intellettuale dei popoli europei è un fatto ormai stabilito; gli stessi fenomeni si presentano dappertutto, le stesse tradizioni ricevono presso ognuno di essi una veste diversa, ma rimangono identiche nella sostanza: non è ancora l'originalità di un poeta quella che ci sta davanti, non è un'individualità che si afferma determinata, conscia di sè stessa, padrona delle forze proprie che dirige ad uno scopo d'arte e di scienza; ci vorranno ancora molti e molti secoli, perchè un cervello medievale diventi il cervello di Goethe. Per ora tutto si fonde in un crogiuolo comune, donde escono gli stessi tipi, gli stessi caratteri, le stesse idee. Qui sarà il Carlomagno della *Chanson de Roland*, là il Carlomagno della *Kaiserchronik*; qui Oliva, là Genevieffa; qui San Gregorio, là le *Gesta* o il Voragine, o Caesarius Heisterbacensis, o Werner o Corrado di Wurzbourg: lo spirito di ogni popolo dà colori, atteggiamenti, particolari diversi alla leggenda; ma la leggenda resta la stessa perchè è il portato dell'unità medievale, della uniformità di quel pensiero che si produce sotto la influenza di quelle poche, ma profonde idee che signoreggiano, che dominano, che s'impongono tiranne all'età media. Il grande artista del medioevo non è un individuo, ma è la mol-

titudine: quello che è d'uno, è di tutti. Per questo, quasi tutto è anonimo in quell'età; per questo la leggenda, frutto spontaneo della fantasia popolare, sorge dovunque identica, perchè è la rappresentatrice d'idee, di sentimenti, di amori, di odii, di passioni comuni; perchè è il prodotto del modo di pensare, di credere, di sentire di un dato tempo e di un dato popolo, e quindi l'espressione del loro spirito, cioè una realtà psicologica del più alto valore. Per questo ancora la letteratura leggendaria interessa non solo a chi studia la storia della letteratura, ma anche a chi voglia meditare sulla filosofia della storia.

Dicevo già che a comporre la leggenda concorrono elementi varii. Qualche volta sono reminiscenze pagane, come ad esempio in quella Storia di Gregorio Magno che si trova in latino, in francese e in tedesco, dove il santo è fatto figliuolo dell'incesto, e dove sono evidenti i ricordi di Edipo.[1] La cui storia si ritrova anche meglio nella leggenda di Giuda, come giudicherà il lettore stesso del contenuto di essa, che riferisco colle parole del prof. D'Ancona.[2]

I genitori di Giuda, Ruben e Ciborea, avendo avuto un sogno che loro presagiva un figlio pernicioso ad essi e alla loro schiatta, appena nacque, lo gettarono in mare dentro una cassetta. Le onde

---

[1] Ved. Littré, *Hist. Lang. Fr.*, 171 segg.; e *Legg. di Vergogna*, pag. 84-85.

[2] Ved. nelle *Curiosità Letterarie*, disp. 99.

portarono il fanciullo all'isola di Scarioth, e poichè si credè ch'ei venisse dal paese di contro, ch'era la Giudea, dalla regina che lo accolse fu chiamato Giuda Scarioth. Finchè fu solo, credette di essere figlio del re ed erede del trono; quando poi coloro che l'aveano ospitato ebbero prole, ed egli fu chiarito della vera sua origine, uccise in rissa il fratello putativo, e partì per Gerusalemme, ponendosi al servizio di Pilato. Entrato un giorno in un giardino presso il palazzo, per coglier frutta molto da quello desiderate, uccise il padrone dell'orto che si opponeva al furto, e che era precisamente suo padre Ruben. La cosa rimase segreta; e lagnandosi la vedova della propria sorte a Pilato, questi per ricompensare il suo fido e acquetar lei, li unì in matrimonio. Ma un giorno dolendosi Ciborea del malvagio destino che l'aveva condotta ad esporre in mare il proprio figliuolo ed a perdere poi un marito amatissimo, si scopre che i due sposi sono madre e figlio. Ed allora Giuda, per purificarsi, si fa discepolo di Cristo, che poi, per malvagia natura, tradisce.

Sentite qui come la vecchia tradizione della predizione, del parricidio e dell'incesto si riproduca: sentite come perduri, trasformato, il concetto del fato, il quale fa di Giuda l'uccisore del proprio padre, il marito della propria madre, e poi, finalmente, il traditore del suo divino maestro. E non crediate già che questo ravvicinamento di Giuda ad Edipo sia una supposizione dei critici

moderni, destituita di prova. Noi possediamo una poesia latina, volgarissima, in un ms. del XIII secolo, che è appunto un lamento di Edipo sul corpo del proprio figliuolo, la quale ci dimostra come durasse popolare tra le plebi medievali il nome dello sventurato re di Tebe,[1] che di sè lamenta, in quel rozzo canto:

Incestavi matris cubilia,
Vibrans ferrum per patris ilia.
Quis hominum inter tot millia
Perpetravit unquam similia?

E siamo per conseguenza autorizzati a ritenere che non sia casuale questo riprodursi in Giuda della tradizione Edipea, questo rinnovarsi dell'idea del fato, svoltasi secondo lo spirito dei tempi, che in essa si riflette e si riproduce. Tanto più quando abbiamo numerosi esempi di questo lavoro di assimilazione, per il quale il medioevo dà ai proprii eroi le forme e la storia di antiche divinità, crea il suo mondo morale e religioso colle reminiscenze tradizionali dell'antico. Il Wesselofsky osserva[2] che è facile scorgere nel nord germanico sotto la figura di S. Giovanni Battista le fattezze del dio Baldur, ed in S. Martino quelle di Wuotan; e il S. Blasio dei Russi ha assunte le parti di Volos, dio delle greggi; ed il profeta

---

[1] Du Méril, *Poés. inédit.*, 310.
[2] Ved. *La Figlia del Re di Dacia*, p. XXXV.

Elija si assimilava al classico Helios nelle credenze dei Greci moderni. La tradizione della *mesnie furieuse*,[1] in Francia, in Germania, in quasi tutta l'Europa si ricollega con memorie pagane, colle feste che celebravano il ritorno dell'estate, come dimostrarono dottamente Grimm e Liebrecht. L'Aidoneus dell'Epiro divenne S. Donato; il Neptunus Equester si mutò in Sant'Antonio; la festa di Santa Felicita prese il luogo delle *Juvenalia*.[2] È notabile a questo proposito la leggenda di papa Marcellino, la quale narra che esso, sotto l'impero di Diocleziano, condotto al tempio di Vesta offrì incenso ad Ercole, a Giove e a Saturno, e poi nel Concilio di Sinuessa espiò la grave colpa deponendo sè stesso.[3]

Qualche altra volta la leggenda esce dal confuso accozzo di memorie storiche. I Romani del secolo VIII vedono la colonna Trajana, si ricordano del buono imperatore, e la loro immaginazione lo mette in rapporto con Gregorio Magno, il quale passando per il foro, e vedendo scolpita in bronzo la nota scena fra Trajano e la vedova, e impietosito che così giusto uomo dovesse essere condannato all'inferno, prega per esso piangendo, ed una voce celeste gli dice che la sua preghiera è esaudita, e che l'anima dell'imperatore pagano è liberata dalle pene infernali.

---

[1] Ted. *Das Wütende Heer*. Cfr. Wolf, *Beiträge* ecc.
[2] Cfr. Maury, *Magie et Astr.*, 154-55.
[3] Döllinger, *Fav. del medioevo*, 51.

Lo stesso può dirsi di quella leggenda della costruzione del Pantheon, la quale pure ci mostra con quale tenacità durassero nell'età di mezzo le memorie classiche.

L'anonimo di Salerno che scrisse sulla fine del x secolo, racconta che gli antichi Romani aveano erette nel Campidoglio settanta statue di bronzo, in onore di tutti i popoli conquistati. Ognuna di queste statue portava scritto sul petto il nome del popolo che rappresentava, ed aveva un campanello al collo. I sacerdoti ne stavano a guardia continuamente. Quando una provincia dell'Impero si ribellasse, la statua che la rappresentava, si agitava, il campanello suonava, ed i sacerdoti ne davano avviso all'Imperatore. Questo racconta l'anonimo di Salerno, che, come ho detto, scriveva nel x secolo; ed altri ha rintracciato, in scrittori anteriori, indizii e frammenti della leggenda stessa.[1]

La quale però credete voi che si fermasse a questo? Niente affatto. Dal libro di uno scrittore inglese del xii secolo, il Neckam, ricaviamo che in codesta leggenda è penetrato il nome di Virgilio. È Virgilio che ha fabbricato il palazzo delle statue, la *Salvatio Romae*. E il genio leggendario non si ferma ancora. La *Graphia aureae urbis Romae*[2] racconta che ai tempi, nei quali Agrippa,

---

[1] Ved. Comparetti, *Virg. nel M. E.*, II, 69-70.

[2] Su essa e i *Mirabilia* ved. Gregorovius, III, 633, e Comparetti, *Virg.*, II, 70, n. 6.

prefetto dell'Impero, aveva soggiogato Svevi, Sassoni ed altri popoli occidentali, suonò il campanello della statua dell'Impero persiano. Agrippa fu incaricato della guerra contro la Persia. Dormendo egli, gli apparve una donna, che gli disse essere Cibele, e gli promise la vittoria, se avesse fatto innalzare un tempio in onore di lei e di Nettuno. Agrippa, partì, vinse i Persiani, e tornato, edificò il tempio, consacrandolo a Cibele, a Nettuno ed a tutti i demoni, e lo chiamò Pantheon.

Eccovi qui una tradizione, la quale evidentemente si riconnette a delle antiche reminiscenze di gloria e di grandezza, alla onnipotenza di Roma, alle sue memorie, ai suoi uomini grandi.

Questo culto dei grandi personaggi della storia è rivelato da mille leggende: da quella delle ceneri di Giulio Cesare chiuse nella palla d'oro posta sulla cima dell'obelisco vaticano,[1] come dall'altra che narra che l'imperatore Federigo vive nascosto nel fondo di una foresta[2] o nel castello di Kaiserslautern,[3] e tornerà per distruggere i monaci e per liberar Terrasanta; da quella che racconta che quando Alberto Magno offrì un banchetto all'imperatore Guglielmo di Olanda, gli alberi che erano ricoperti di neve si vestirono im-

---

[1] Gregorovius, *Stor. Rom.*, III, 637-638.

[2] Grimm, *Trad. All.*, II, 223.

[3] Ivi, I, 460. — Federigo Barbarossa che dorme nel Kiffhauser forse si riconnette col Dio Donar. Cfr. Wolf, *Beiträge zur deut. Mythologie.*

provvisamente di foglie e di fiori, e tutto prese il più ridente aspetto di primavera;[1] come dall'altra che fa discendere Alessandro negli abissi del mare, a scrutarvi le segrete meraviglie della natura.

Qualche volta è l'odio che si veste del velo della leggenda: il nobile e forte odio contro il nemico, contro lo straniero, o anche quell'odio truce medievale, p. es. contro la razza ebrea, il quale racconta della fanciullina venduta ed uccisa e gittata nel fiume e ricoperta di sassi, e poi miracolosamente trovata viva e chiedente vendetta; ed essi, i poveri perseguitati, *capti*, *rotati*, *suspensi*.[2] Tre parole che il leggendario scrive impassibile, e che chi sa quale orrenda tragedia nascondono.

Così il mondo interiore come l'esteriore, così i sentimenti come i fatti acquistano nel medioevo un colorito leggendario, si travestono in racconti più o meno poetici, si ravvolgono nel mistero della tradizione. E la leggenda riflette sempre lo stato psicologico del popolo, presso cui sorge: quella che qui è tradizione di gloria, di entusiasmo, di amore; là è tradizione di odio e di disprezzo. Le tradizioni arabe su Maometto gli attribuiscono ogni virtù, narrano che quando nacque, una luce improvvisa illuminò tutta l'Arabia; che quando si appoggiava

---

[1] Grimm, *Trad.*, II, 225.
[2] *Apiarius*, 304.

ad un albero, questo improvvisamente fioriva; che la luna scese dal cielo e andò ad inchinarsi davanti al profeta; ed altre mille di tali cose.

Passate in occidente, e troverete tutto il rovescio. Anche qui Maometto è personaggio leggendario, ma la leggenda lo dipinge per un mago, un libertino, un ladro, dice ch'egli era un cardinale che fondò una nuova religione per vendicarsi dei suoi colleghi che non avevano voluto eleggerlo papa; dice che morì divorato da un branco di majali, dice mille altre stranezze consimili.[1] Lo stesso accade di Attila: là un eroe, qui un mostro generato da un cane; lo stesso di cento altri personaggi.

Questa tinta leggendaria che invade, trasforma, colorisce i fatti a seconda delle condizioni dell'animo; questo mondo oggettivo non veduto mai quale è, ma quale se lo figura la fantasia, la fede, l'amore, una passione qualunque, questo stato del cervello permanentemente rudimentale e patologico, che produce ora il candido sogno del fanciullo, ora il torbido delirio del febbricitante, è il carattere più spiccato e più generale del medioevo, cioè dell'età infantile dei popoli europei, nella quale le forze della immaginazione sovrabbondano, e la ragione è tuttavia addormentata; dell'età dei grandi entusiasmi, delle passioni selvagge, dei sogni e delle catalessi; dell'età, in

---

[1] Ved. in Du Méril, *Poés. du M. A.*, la *Légende de Maom.*

cui si elaborano le nuove lingue e si preparano le epopee e si creano le religioni: tre grandi fatti umani che si riannodano, e in due dei quali è elemento della più alta importanza il lavoro leggendario.

Tutto l'ammasso delle leggende medievali si può, da un punto di vista, classificare in leggende religiose, morali, ed eroiche o cavalleresche.

Questa parola *legenda* fu certo in origine applicata di preferenza alla vita di un santo, che si *leggeva* nel giorno della sua festa.[1] Quindi fu pur tratta a significare, più largamente, ogni maniera di tradizione popolare, o domestica o romanzesca od eroica.[2]

La leggenda religiosa è antichissima, ed ogni religione ha avute le sue leggende, le quali come altrettanti drammi psicologici costituiscono una realtà del sentimento. Le origini del Cristianesimo sono ravvolte in questo velo leggendario: la tradizione orale è allora la sola che raccolga i fatti, che li ripeta quasi sommessamente, nel segreto del focolare domestico, nelle catacombe, nei luoghi, dove non possano udirla i persecutori.

Non è che più tardi che codesta tradizione orale è consegnata alla scrittura; e della moltiplicità delle tradizioni ci sono prova gli Evangeli apocrifi, dei quali a noi non restano che quattro

---

[1] Du Cange, a *Legenda*.
[2] Cfr. Carducci, *Illustr. alla Scelta di Cur. Letter.*, 35.

soli, ma che è noto avere oltrepassato il numero di cinquanta.[1]

Nel IV secolo noi troviamo la leggenda cristiana già saldamente costituita, per es. nella vita di San Martino;[2] e dai racconti del tempo sentiamo come di leggende fossero assetate le moltitudini, come si divulgassero da un luogo all'altro.[3]

Col precipitare dei tempi verso la barbarie medievale cresce il desiderio del racconto leggendario e la facilità di comporlo e il bisogno di ascoltarlo. Gli uomini sono diventati altrettanti fanciulli, e pendono dalle labbra di un monaco. Il VI secolo è già ricchissimo di leggende: Gregorio di Tours ne riempie i suoi libri *de miraculis martyrum*, *de gloria confessorum* ed altri; Gregorio Magno compone i famosi suoi *Dialoghi*, ch'egli sparge poi come altrettanti missionari contro l'arianesimo,[4] e che furono letti in Oriente ed in Occidente, e penetrarono persino tra gli Arabi.[5] Argomento della leggenda sono i martiri, i missionari, coloro che contribuirono alla vittoria del cristianesimo sul paganesimo. Qui sono San Sebastiano e San Giorgio, i Dioscuri guerrieri della mitologia cristiana;[6] là è l'irlandese San Colomba-

---

[1] Cfr. Tischendorf, *Evang. Apocr.*, 1853.
[2] Cfr. Ampère, *Hist. Litt.*, I, 312 segg.
[3] Ivi, 314.
[4] Gregorovius, *Stor. Rom.*, II, 95.
[5] Ivi.
[6] Ivi, 194.

no, o l'anglo sassone San Bonifazio, o Santa Genevieffa, una specie di Cassandra del Cristianesimo.

Più tardi i santi moltiplicano, pullulano da ogni parte, vengono fuori a migliaja. Iacopo da Voragine raccoglie tutto e intitola il suo libro *Legenda Aurea*; raccoglie Cesario di Heisterbach, e compone il *Dialogus Miraculorum*.

Quale è il contenuto di questi libri? o piuttosto che cosa è, come è fatto, il mondo ascetico del leggendarismo cristiano? Un tal mondo è immerso tutto nell'atmosfera dei miracoli, nella torbida e soffocante atmosfera dell'ascetismo. Non cercate mai sentimenti di patria e di famiglia, non cercate nulla di terreno e di umano. Non cercate le gioie, i sorrisi, le ebbrezze dell'anima, l'amore della natura. La vita non è più accettata e benedetta per sè stessa, nei suoi dolori e nelle sue gioie; il mondo non è più una patria che dobbiamo amare, e per la quale dobbiamo combattere e soffrire e anche serenamente morire. Il mondo anzi è diventato un esilio; e gli occhi ed i cuori degli uomini debbono guardar sempre al cielo, sempre lassù dov'è tutta la felicità, quaggiù mai perchè il mondo è la patria del peccato.

La leggenda quindi che s'informa a queste idee, sorvola sempre alla terra, vi rappresenta l'uomo sciolto da ogni vincolo coll'umanità, tiene il capo nascosto nelle vaporose regioni del paradiso, ed i piedi le si bruciano spesso fra gli ardenti carboni dell'inferno.

Sant'Alessio che abbandona il padre, la madre, la moglie, tutte le cose più care della vita, le ricchezze, le speranze, l'amore, per diventar santo, per tuffarsi anima e corpo nel più fiero ascetismo, è il tipo dell'uomo leggendario, e la sua storia è tra quelle che sono piaciute di più all'età media.

La leggenda sorvolando alla terra penetra volentieri nei regni oltremondani per raccontarvi le storie dell'inferno e quelle del paradiso.

L'idea di un mondo sotterraneo, nata forse in origine dal vedere ogni giorno gli astri discendere sotto l'orizzonte, e riapparire il dì appresso dal lato opposto;[1] confermata poi dal desiderio di squarciare il mistero del sepolcro, e di figurarsi una vita al di là della morte, questa idea tiene un gran posto nella leggenda del medioevo. Ognuno si ricorda come si favoleggiasse della discesa di San Paolo all'inferno, e del suo rapimento al terzo cielo. In seguito tutta l'età di mezzo fu piena di tali visioni dei due regni misteriosi, per i quali viaggiò sempre più volentieri l'ammalata fantasia di quegli uomini, sui quali stamparono un così vivo suggello tutte le più torbide invenzioni della mitologia cristiana. Un eccellente lavoro, pubblicato di recente su questo argomento,[2] dà una compiuta idea di quello che

---

[1] Cfr. Schwartz, *Der Ursprung der Mythologie*, 270-271 segg.
[2] D'Ancona, *I Precursori di Dante*; Firenze, Sansoni, 1873.

fossero le *visioni*. L'inferno diventa nel concetto medievale un capitolo di geografia. Dopo avere parlato dell'India, della Mesopotamia, della Siria, della Grecia, della Gallia, dell'Affrica, lo scrittore medievale vi parla dell'*Infernus*, e vi dice che si chiama inferno, appunto perchè *inferius est positus*.[1] Pare che egli lo abbia visto, con tanta sicurezza ne parla; e vi dice che è una terra tenebrosa, uno stagno di fuoco, pieno di draghi e di vermi; e che come la terra è posta *in medio aere*, così esso, l'inferno, *in medio terrae*.

Come conseguenza dell'avere spinto così addentro lo sguardo nei regni paurosi della morte, dell'essersi così familiarizzati con questa idea, del considerare codesta regione come una parte della terra, ne venne che le menti si familiarizzarono anche coi suoi abitatori, e quindi la leggenda si compiace di rappresentarci in mille modi il diavolo, e di mostrarcelo sempre alle prese coll'uomo, nelle ributtanti convulsioni del povero indemoniato.

La corrusca e superba figura della poesia semitica, l'angiolo della luce che osa farsi rivale di Dio, diventa nel medioevo il servitore dei santi, degli incantatori, delle streghe, più grottesco che terribile, furbo, ma insieme ridicolo e goffo. Egli passeggia continuamente la terra, sembra che gli uomini dovessero averlo sempre tra i piedi, non c'è luogo, dove non sia, non c'è asilo, dove non

---

[1] Honor. August., *Imago mundi*, cap. XXIV.

penetri; ma dappertutto però è giuoco e zimbello del santo. Egli si diverte agli scherzi più strani. Una povera monaca entra nell'orto del monastero, vede una bella lattuga e la mangia. In quella lattuga si nascondeva il diavolo, e la monaca diventa indemoniata. È il papa San Gregorio Magno che racconta seriamente la cosa nel primo libro dei suoi *Dialoghi*.

La leggenda corre frenetica dietro alle storie delle reliquie. Le quali sono state in certi momenti del medioevo una passione così forte, da non potercene noi oggi fare un'idea.[1] San Romualdo aveva risoluto di abbandonare il proprio paese. Gli abitanti di esso mandarono degli assassini per ucciderlo, a fine di possederne le reliquie.[2] Gli abitanti di Tours per riavere il corpo di S. Martino assediarono Auxerre con un esercito di seimila uomini;[3] Sicardo principe di Benevento imponeva come tributo di guerra ad Amalfi di dargli il corpo di Santa Trifonema.[4]

La leggenda cerca ogni volta che può di riappiccare la tradizione del vecchio Testamento a quella del nuovo. Sapete voi che cosa sia il legno della Croce? È il tronco dell'albero della scienza del Paradiso terrestre. Un ramo di codesto albero servì già ad Aaron di bacchetta miracolosa per

---

[1] Cfr. Gregorovius, *Stor. Rom.*, III, 90 segg.
[2] Ampère, *Hist. Littér.*, III, 283.
[3] Ivi, 285.
[4] Gregorovius, III, 95.

vincere i magi di Egitto; al tronco di quell'albero Mosè aveva attaccato il serpente, la cui vista guariva le ferite degli Ebrei; Salomone lo ebbe e voleva servirsene per la costruzione del tempio, ma non gli riuscì.[1] E i trenta denari di Giuda, sapete chi li aveva coniati? Nino re degli Assiri; e poi furono patrimonio di Abramo; con essi gl'Ismaeliti comprarono Giuseppe; li ebbe Nabuchodonosor; i Magi li portarono a Gesù; la Vergine li perdè fuggendo in Egitto.[2] Così pure una colonna di fuoco, escita dalla cattedrale di Poitiers, guida l'esercito di Clovi; così Carlomagno vede rinnovarsi il miracolo di Giosuè; così zampilla improvvisa da una roccia una sorgente di acqua, per dissetare i soldati di Filippo Augusto.[3]

La leggenda riavvicina anche la vita del santo a quella di Cristo. Dei mille esempi che potrei dare, basti quello di San Biagio che cammina sulle onde, di San Niccola che acqueta le tempeste, di San Francesco che riceve le stimmate. Basta spesso una visione fantastica, un sogno, un errore grossolano, perchè tosto la leggenda si formi; si sviluppi, sia ricevuta come verità indiscutibile. Da *vera icon* esce fuori la leggenda di Santa Veronica;[4] da *lux*, la leggenda di Santa

---

[1] Cfr. tutto lo sviluppo della Leggenda, in Mussafia, *Legg. della Croce.*

[2] V. Du Méril, *P. du M. A.*, 321-22 segg.

[3] Maury, *Lég. pieus.*, 42.

[4] Ivi, *Croy. et lég.*, 69.

Lucia.[1] Un albero presso Ermopoli, i cui rami si ripiegano verso terra, fa sorgere il racconto che esso si è inclinato davanti a Gesù, quando fuggiva le persecuzioni di Erode.[2] La spiegazione della storia di S. Cristoforo è tutta nel suo nome stesso: *colui che porta Cristo*.[3] Quale leggenda più diffusa di quella di Sant'Orsola e delle undicimila vergini? Ed essa non è probabilmente che un errore strano, quello di avere scambiato il nome proprio *Undecimilla* per *undicimila*. Ma notate quello, a cui giunge la fantasia ascetica! Sulla metà del XII secolo si disseppelliscono nei campi presso Colonia migliaia di cadaveri, che si dicono essere gli avanzi delle undicimila martiri. Se non che accanto ad essi si trovano anche molti scheletri d'uomini; chi sono essi? sono preti, vescovi, cardinali che hanno subito il martirio nell'*Ager Ursulanus* colle sante vergini, dice la leggenda, e tra essi c'è anche un papa, il papa Ciriaco, il quale quando Orsola giunse a Roma governava la Chiesa da un anno, e fu divinamente ammonito di rinunziare il papato e partire colle vergini per sostenere con esse il martirio. Egli quindi depose i segni della sua dignità nelle mani dei cardinali, e fece nominare un altro pontefice. Questo papa Ciriaco diventa così un personaggio storico; di lui parlano cento cronisti, Martino Polono tra gli

---

[1] Maury, *Lég. pieus.*, 213.
[2] Ivi, 213.
[3] Ivi, 51 segg.

altri, il quale riferisce un lato diverso della leggenda, dicendo che molti credono che egli *propter oblectamenta virginum papatum dimisisse.*[1]

Ebbene, questo Ciriaco non è mai esistito, è una invenzione pura e semplice, è un prodotto della fantasia, al pari di Orsola e di tutte le migliaja delle sue compagne.

Un esempio più strano di questo compenetrarsi che fa la leggenda alla storia o anzi, diciamo meglio, di questo invadere il campo storico, e portarci le sue invenzioni, lo abbiamo nel racconto famoso della papessa Giovanna. Tutti sanno quanto di essa siasi occupata anche la critica moderna; non sono molti anni che un dotto fiammingo, il prof. Kist, sostenne la verità di quel fatto, il quale del resto fu ritenuto per superiore ad ogni dubbio dal IX secolo fino al XVI, tanto che il busto della papessa fu collocato con quello degli altri papi nella cattedrale di Siena, nel secolo XV. Ma anch'essa però non è che un parto dello spirito leggendario del medioevo, della tendenza propria di quel tempo a tessere tradizioni immaginarie, a mettere in rapporto fatti ed idee che nessun rapporto aveano tra loro.

Qualche volta alla leggenda religiosa s'innesta la tradizione cavalleresca. San Matteo (XXVIII, 56 segg.) racconta che un uomo di Arimatea, chiamato Giuseppe, andò da Pilato a chiedergli il corpo

---

[1] Cfr. Döllinger, *Fav. nel M. E.*

di Gesù, e avutolo, l'involse in un lenzuolo, e lo pose nel suo monumento.

Su questo semplice racconto evangelico si compose una larga leggenda, la quale narrava che Giuseppe d'Arimatea aveva raccolto le tracce ancora umide del sangue di Gesù, che le aveva raccolte in un vaso; e che egli verso l'anno 61 dell'èra volgare era approdato all'isola d'Albione, che aveva convertito gli abitanti, e fondato il monastero di Glastonbury. Ed ecco alla ricerca del santo vaso, del santo *graale* muovere un cavaliere, vergine di corpo e d'anima, Galaad, con due altri cavalieri di Artù, ed ecco così alla leggenda monastica latina venirsi a confondere le fantasie cavalleresche della Tavola Rotonda, ed uscirne i poemi che rientrano nel ciclo delle tradizioni brettone.[1]

Moltissime delle leggende religiose medievali provengono dall'Oriente: quella, p. es. dei *Sette Dormienti*, la quale penetrò nel Corano, e per mezzo di Gregorio di Tours, del Voragine e d'altri, nella letteratura cristiana, diventando poi argomento alla poesia francese e tedesca del XIII secolo, a drammi, a poemetti spagnuoli ed italiani. E quella del *Re Superbo*, che probabilmente dalle *Gesta Romanorum* si diffuse in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Ispagna, in Olanda, in

---

[1] Paris, in *Romania*, n.° 4; e Hersart de la Villmarque, *Les Rom. de la Table Ronde*.

Italia. E quella di Teofilo, che dalla letteratura greca passò alla latina, e fornì argomento di poesia alla monaca Hrotswitha, al trovero Gauthier de Coinsy, a Rutebeuf, ad un anonimo tedesco, ad un sassone, ad un fiammingo, ad un neerlandese, allo spagnuolo Berceo, e che finalmente andò a confondersi colla leggenda di Fausto, immortalata da Goethe.

Queste leggende religiose di origine orientale assumono però un carattere diverso dalle altre, cioè si avvicinano al racconto morale. Ciò è evidente, per es. nella leggenda di Barlaam e Giosaffatte. Questo Giosaffatte è un principe indiano che viene convertito alla fede cristiana dal santo monaco Barlaam. Tutta la storia è in queste poche parole, ma nel racconto leggendario si avvicendano lotte, casi strani, parabole, apologhi, tutta una cornice fantastica al quadro della conversione. E sapete voi chi è in origine Giosaffatte? È Buddha in persona, il savio, il grande riformatore religioso dell'Asia. Della tradizione buddistica pare che si giovasse San Giovanni Damasceno, per compilarvi sopra il suo lavoro greco; dal greco passò al latino, nelle opere di Vincenzo Bellovacense, del Voragine e d'altri; quindi vennero le compilazioni volgari: poemi francesi, provenzali, tedeschi, svedesi, danesi, boemi, polacchi.

Leggenda schiettamente morale è quella dei *Sette Savi*. Nata in India in mezzo alla società bud-

distica, si diramò prima nell'Oriente, per quindi passare in Occidente. Il contenuto è questo: un re fa educare fuori del suo paese un figliuolo natogli dal suo primo matrimonio. Il giovinetto ritorna poi in patria; ma il suo maestro legge negli astri che a lui sovrasta un grande pericolo, dal quale non potrà salvarsi, se non fingendosi muto. Il principe segue il consiglio del suo maestro. Intanto la matrigna s'innamora di lui, e tenta di sedurlo. Ma rifiutandosi il giovane alle voglie di lei, ella lo accusa al re di avere attentato al suo onore. Il principe, che fingendosi muto non poteva parlare, viene condannato a morte. Si presentano allora i Sette Savi, consiglieri del re, e con adatti racconti cercano di far differire la esecuzione della sentenza; mentre intanto la regina con altri racconti di natura diversa cerca di accrescere la collera del marito. La lotta dura otto giorni, finchè finalmente, passato il termine fatale, il principe può rompere il silenzio, ed allora egli dimostra la propria innocenza, viene assoluto e la regina è condannata.

Questa storia orientale piacque grandemente ai popoli dell'Occidente, ai quali giunse per mezzo di una versione latina, fatta, come si crede, da un monaco della badia di Altaselva, don Giovanni o don Gianni, vissuto negli ultimi anni del XII secolo. E piacque per modo ch'essi la rimaneggiarono in mille maniere, in poesia ed in prosa; nè ci fu, possiamo dire, angolo d'Europa, dove essa

non penetrasse. La Francia ne compose due romanzi, in poesia l'uno, l'altro in prosa; e nel primo, la scena è trasportata a Roma, sotto l'imperatore Vespasiano, figlio di Matusales. Un'altra versione francese della leggenda stessa (Dolopathos) porta la scena in Sicilia, ed il Savio che istruisce, è Virgilio. Apertasi una volta la via, la leggenda non si fermò più, ma adattandosi al gusto dei varii popoli, andò penetrando in Inghilterra, in Germania, in Spagna, in Olanda, in Scandinavia, in Polonia; e (cosa ben singolare) dura ancora oggi come tradizione orale tra i popoli magiari.

Un altro ciclo di leggende larghissimo si formò intorno al concetto della donna innocente perseguitata, onde uscirono le soavi figure di Uliva, di Crescenzia, di Guglielma, di Stella, di Genoveffa, di Sibilla: tipi uniformi che si svolsero in tutte le letterature europee, e nei quali alcuno ha voluto ritrovare la trasfigurazione di un vecchio mito cosmogonico indo-europeo; tipi che perdurano anche oggi nell'umile storia popolare, che la santa e la regina ha convertita nella povera Cenerentola.

Questa stessa tendenza al leggendarismo, a tutto colorire di tinte fantastiche, ad avvolgere cose e persone nell'atmosfera del maraviglioso, s'impadronì anche dei grandi personaggi della storia, ed ebbe origine così la leggenda eroica, la quale pure si universalizzò, distese i suoi rami frondosi su tutta l'Europa.

Le memorie solenni dell'antichità si protendono tenaci nell'età media. Sono reminiscenze confuse, incerte, erronee, che si vestono del velo della leggenda, che sbizzarriscono negli interminabili monorimici del trovero, che appariscono fugaci nell'arguto fabliau, o che anche si pavoneggiano nell'esametro e nella prosa latina: segni, indizii, testimonianze di un sentimento che perdura verso quel mondo che sembra ormai defunto, ma che vive invece, sebbene trasfigurato, nella coscienza umana.

Una leggenda provenzale dell'XI secolo non è altro che la riproduzione dei casi narrati nell'Odissea;[1] la storia di Ulisse e di Polifemo apparisce, sebbene stranamente alterata, nel Dolopathos; la storia del cane di Pyrrhus, raccontata da Plutarco, si ritrova nel cane di Montargis che entra in una famosa canzone di gesta.[2] Giuda si riconnette con Edipo; la *Chanson des Lorrains* fa pensare agli Atridi; in Folco di Candia troviamo il giudizio di Paride; le *Gesta Romanorum* sono piene di nomi, di fatti, di memorie antiche: è un ideale che sta davanti alle menti, che le affascina, le seduce, le attrae; è il desiderio di penetrare in quel mondo, dove tutto era grande e glorioso, dove passeggiavano gli eroi e gli dei, dove scendeva Giove a libare fugacemente qualche stilla di amore ter-

---

[1] Fauriel, *Poés. prov.*, 6ª lez.

[2] *Macaire*, par Guessard, pag. 84 della prefaz.

reno, dove non isdegnava Veonere di cncedersi ai desiderii dei mortali; in quel mondo, dove fu Troja, la grande, la sacra città, patria di Enea e madre di Roma. E il desiderio di penetrare in codesto mondo, di squarciare il velo che lo nasconde, di evocare dal sepolcro gli eroi che lo resero famoso, di vederli, di toccarli, di sentire il cozzo delle loro armi formidabili, di assistere all'urto dei loro destrieri, il desiderio di rifarsi nella immaginazione tutto codesto mondo è così grande, così vivo, così prepotente, che dove manca la storia, supplisce abbondantemente la fantasia.

E la storia manca quasi sempre nel medioevo; o almeno non sono che brani, che frammenti staccati di storia che esso possiede, e anch'essi, spesso, passati a traverso mille alterazioni. Che ne importa allo spirito poetico di quell'età? Sa essa forse quello che sia la storia, e dove finisca la storia per cominciar la poesia? Ad un uomo del medioevo basterà avere una confusa conoscenza delle cose narrate dal Pseudo Callistene o da Quinto Curzio, per rifare tutta una storia di Alessandro, per dipingere con tinte fantastiche la figura del grande Macedone. Basterà ad un altro una scarsa conoscenza di alcuni latini, Sallustio, Lucano, Svetonio, per tessere una lunga storia di Cesare, innestando ai fatti di lui i sortilegi di Arunte, gl'incanti di Erittona, e la descrizione delle bellezze di Cleopatra, e delle prodezze di Vergenteo.

Altri, anche più ardito, non chiedendo all'antichità che dei nomi, inventerà i romanzi di Athis, d'Ypomodonte, di Protesilao.

Si direbbe un quadro fantastico, sul quale appariscono le più famose figure dell'antichità storica mescolate colle creazioni della mitologia: qui è Dedalo ed Icaro, là Piramo e Tisbe, e Narciso, Orfeo, Apollonio di Tiro, Ero e Leandro, Cadmo, Ercole, Giasone; e poi Priamo, Enea, Ettore, Achille, tutti gli eroi della grande epopea trojana.

Tutti i popoli di Europa pretesero di discendere dal glorioso lignaggio di Priamo; e questo culto fu causa ed effetto insieme della diffusione prodigiosa della materia epica già cantata da Omero e da Virgilio.

È noto quanto Virgilio fosse caro all'età di mezzo, che andò intorno ad esso instancabilmente componendo fole poetiche; e fu probabilmente questo amore istesso che fece correre di paese in paese il racconto trojano, e che rese tanto simpatico il popolo immortalato nei versi dell'Eneide. [1]

La storia degli ultimi fatti di Troja doveva naturalmente muovere alla domanda del principio e del corso di tutta quella guerra.

Ma a chi ricorrere per averlo? Ossia, in altri termini, quali sono le fonti delle composizioni medievali sulla leggenda trojana? Una delle principali è l'*Historia de excidio Trojae* di Darete Fri-

---

[1] Ved. Comparetti, op. cit.

gio;[1] la quale è un rapido racconto, scritto in cattivo latino, dell'assedio posto due volte a Troja, con un breve cenno della spedizione degli Argonauti. Sta innanzi al lavoro una lettera di Cornelio Nipote a Crispo Sallustio, nella quale egli dice che ritrovandosi in Atene trovò questa storia di Darete Frigio, e la tradusse, affinchè fosse conosciuta la verità di quella guerra, essendo stato Darete testimonio di essa, mentre Omero non visse che molti anni più tardi, e fece quindi combattere gli dei cogli uomini: *pro insano Homerus haberetur, quod deos cum hominibus belligerasse descripsit.*

Ecco quale è il contenuto di questo libro.

L'autore comincia colla spedizione degli Argonauti. Per impulso di suo zio Pelia re del Peloponneso, Giasone intraprende la spedizione di Colchide, accompagnato da' suoi amici. Nel loro viaggio approdano anche alla Frígia, nel porto di Simoenta. Appena però hanno toccato terra che Laomedonte re di Troja impone loro di abbandonare il paese, se non vogliono esserne scacciati colle armi. Non essendo essi apparecchiati alla battaglia, se ne partono. Quindi vanno a Colchas, prendono la pelle, e tornano a casa.

Ma Ercole non riposa, e vuol vendicare l'oltraggio ricevuto in Frigia. Quindi con molti eroi greci intraprende una spedizione contro Troja, vince ed uccide Laomedonte e distrugge la città.

---

[1] Ved. Hermann Dunger, *Die Sage vom trojanischen Kriege.*

Esiona figlia del re Laomedonte cade come parte della preda in potere di Telamone.

Priamo figliuolo di Laomedonte riedifica la città. Quindi manda Antenore in Grecia a richiedere la sorella. Non avendo potuto ottenerla, si decide ad adoperare la forza contro i Greci. Aduna i suoi figliuoli ed amici. Ettore consiglia la prudenza. Alessandro invece chiede di essere spedito in Grecia, perchè Venere gli ha promesso in sogno, nella selva Ida, la più bella donna di Grecia, in ricompensa dell'avere a lei attribuito il primato della bellezza.

A malgrado delle severe ammonizioni di Eleno di Panto e di Cassandra, tutti si dichiarano favorevoli alla proposta di Priamo; ed Alessandro fa vela con la flotta verso la Grecia. Approda all'isola Citera. Ivi, attirata dalla fama della di lui bellezza, viene anche Elena. Paride acceso di amore, la rapisce, e torna a Troja colla sua preda. La notizia del ratto muove a furore tutta la Grecia; si adunano in Sparta i principi, e la guerra contro Troja è decisa. A questo punto seguono in Darete le descrizioni di molti eroi ed eroine delle due parti: poichè egli che ha tutto visto cogli occhi proprii, non poteva mancare di lasciare ai posteri il ritratto di personaggi tanto famosi. Così Elena, Priamo, Ettore, Deifobo, Alessandro, Enea, Andromaca, Cassandra; e dall'altro lato, Agamennone, Menelao, Achille, Patroclo, Ulisse, Diomede e via dicendo, ci sono dipinti successivamente.

Elena, p. es., la bellissima Elena è: *formosam, animi simplicis, blandam, cruribus optimis, notam inter duo supercilia habentem, ore pusillo;* Alessandro, *candidum, longum, fortem, oculis pulcerrimis, capillo molli et flavo, ore venusto, voce suavi, velocem, cupidum imperii.*

Segue poi l'elenco delle navi, quasi del tutto simile a quello di Omero. I Greci si radunano in Atene, non in Aulide. È spedito Achille a Delfo; in Aulide, Agamennone pacifica Diana. I Greci approdano a Tenedo. Incominciano le battaglie, e in una delle prime muore Patroclo. Combattimenti ed armistizi si succedono di continuo; e l'autore quasi sempre si limita a dire che caddero molte migliaja, e che la pugna ebbe fine al sopraggiungere della sera.

Ettore cade trafitto da Achille; Palamede rovescia Agamennone e viene eletto duce supremo. Celebrandosi innanzi alle porte di Troja l'anniversario della morte di Ettore, Achille vede Polissena, se ne innamora, e spedisce di nascosto uno schiavo frigio a chiederla in isposa a Priamo, il quale mette per condizione la partenza dei Greci. Achille non potendo ottener ciò, si ritira sdegnato dal combattere. Più tardi è invitato dalla madre di Ettore ad un convegno nel tempio di Apollo, per trattare delle sue nozze con Polissena; ed ivi è ucciso a tradimento da Alessandro.

Pentesilea regina delle Amazzoni va in soccorso di Troja; Neoptolemo arriva nel campo greco;

e Pentesilea cade nelle sue mani. Con essa vien meno l'ultima speranza di Troja. I principali capitani si decidono a consegnare la città al nemico, e Polidamante, autorizzato dai congiurati, tratta della consegna; e subito dopo, di notte, i Greci entrano dalla porta Scea, alla cui parte esteriore era dipinta una testa di cavallo: *ubi extrinsecus caput equi pictum est.* Troja viene distrutta, ed è uccisa la maggior parte dei suoi abitanti. Polissena deve essere sacrificata sulla tomba di Achille; ma per lungo tempo non si può trovarla. Finalmente la si scuopre presso Enea, che per salvarla l'avea nascosta. Allora viene sacrificata, ed Enea per punizione è costretto ad abbandonare la patria.

Questo è, in succinto, il contenuto del libro che va sotto il nome di Darete.

Nessuno oggi può dubitare che questa non sia una falsificazione di tempi posteriori; e gli studii più recenti su questo argomento hanno posto in chiaro che l'autore dovè essere un romano, vissuto probabilmente fra il v e il vi secolo, il quale attinse ad Omero ed a Dite, aggiungendo poi di suo tutto quello che gli faceva comodo, specialmente in riguardo allo scopo di sostener sempre la causa dei Trojani, e di deprimere i Greci. Quindi la causa da lui addotta della prima guerra trojana; e il ratto di Esiona, ed Elena rapita non dalla casa conjugale, ma dall'isola di Citera; quindi il ritratto di Paride, dipinto come uno degli eroi più valorosi; ed Ettore e Troilo levati alle stelle; e

i Trojani sempre superiori ai Greci, i quali non possono impadronirsi della città nemica che per tradimento. Quindi ancora, in lui che mira alla reputazione di storico, ed alla autorità di testimone oculare, lo studio di spiegare tutto ciò che gli sembra poco plausibile (come il fatto del cavallo spiegato colla testa di questo animale dipinta), e lo studio di dichiarare assurda ogni intromissione degli Dei.

Se Darete è la sorgente principale per gli scrittori medievali, non è però la sola.

Ad esso si supplì con Dite Cretese. Sotto questo nome ci è conservata una *Efemeride della guerra Trojana*, in sei libri, che comincia dal ratto di Elena e giunge fino al ritorno dei Greci, la quale si dice scritta da *Dictys Cretensis*, compagno d'armi d'Idomeneo, il quale scrisse il suo diario in lingua fenicia, e lo volle sepolto con sè, chiuso in una cassetta di stagno (*stannea arcula*), la quale fu poi trovata ai tempi di Nerone; e questi ne ordinò la traduzione in greco, onde fu voltata in latino da un Settimio romano. Tutto ciò ci è fatto sapere appunto da esso Settimio, nella sua lettera dedicatoria.

Sarebbe superflua la dimostrazione che qui pure, come in Darete, abbiamo da fare coll'opera di qualche tardo grammatico, che s'inventò questa favola per procurare credenza alle sue invenzioni. E che un tale intento venisse raggiunto, lo provano i molti scrittori, bizantini e occidentali,

che riconoscono in Dite la sorgente più sicura per la storia della guerra trojana.

Sulla persona dell'autore e sul tempo, nel quale scrisse, non può dirsi nulla di certo. Dederich porrebbe la composizione del Dite greco nel primo secolo dopo Cristo, e la traduzione latina sulla fine del secondo secolo. Dunger dubita invece che un Dite greco non sia mai esistito, appoggiandosi specialmente sul fatto che sino ad ora non è stato rinvenuto nessun manoscritto in questa lingua.

Oltre a Darete ed a Dite troviamo pure in alcuni lavori il nome di Omero. Dobbiamo ben guardarci però dal credere che questo nome rappresenti il greco Omero; ma invece esso designa una *Epitome Iliados Homericae*, pervenuta a noi sotto il nome di *Pindarus Tebanus*, che è un poema latino di più di mille esametri, che Lachmann e Müller credono appartenga al primo secolo dell'èra volgare. Nulla si sa del suo autore, nè il perchè il poema vada sotto il nome di Pindaro Tebano. In molti vecchi manoscritti però invece di questo nome trovasi quello di *Homerus*, oppure: *Homerus de bello trojano*; ed è questa la ragione, per la quale nei lavori del medioevo troviamo citato come fonte Omero.

Darete, Dite, Omero sono le sorgenti principali, a cui attinge il medioevo per la leggenda trojana; e a questi aggiunge Ovidio, Virgilio e Stazio. Ma sopra tutti predilige Darete, perchè stando l'età di mezzo sotto la influenza di Vir-

gilio, prediligeva i Trojani, e quindi lo scrittore ad essi favorevole.

Su queste fonti il medioevo compose molti lavori, che sono da distinguere in due classi affatto separate. La prima comprende i lavori letterarii, i quali non hanno molta importanza, e sono: un canto in versi leonini di Bernardus Floriacensis dell'XI secolo;[1] un altro canto senza nome di autore;[2] un' Iliade latina scritta nel XII secolo da Simon Capra aurea o Chèvre d'or;[3] il poema *De bello trojano* di Josephus Iscanus, monaco inglese, della fine del secolo XII o del principio del XIII; il *Troilus*, di Albertus Stadensis, e varii canti sull'eccidio di Troja, su Enea e su Didone.[4]

La poesia di Bernardus Floriacensis è un lamento di Ecuba, a cui si frammette una rapida storia di Troja. Simon Chèvre d'or fu uno dei più rinomati poeti dei suoi tempi, ed il suo poema s'ispira specialmente a Virgilio. Iscanus è un poeta erudito, che conosce assai bene l'antichità e specialmente la mitologia, e se ne serve per dilungarsi con predilezione sulla cronaca scandalosa dell'Olimpo. Egli imita specialmente Virgilio, Ovidio e Stazio. La rappresentazione è in parte assai viva, ma fa abuso continuo di mezzi rettorici, e si compiace troppo di esortazioni morali. Egli se-

---

[1] Du Méril, *Poés. ant.*, 309.
[2] *Carm. Bur.*, 63.
[3] *Hist. Littér. de la Fr.*, XII, 487.
[4] *Carm. Bur.*, 56, 57, 58.

gue sempre Darete, il *vate frigio*, come lo chiama: lo segue anche nelle più antipoetiche descrizioni di persone.

Allo stesso genere appartiene il poema di Alberto de Stade, di 5320 versi, che mostra una certa abilità nella lingua, che ha tratti assai vivaci, spesso ampolloso, amante dei giuochi di parole; anch'esso seguace di Darete.

Tutte queste composizioni di genere affatto letterario si ravvicinano piuttosto all'antichità, non portano impresso il suggello del tempo, nel quale si produssero: sono imitazioni dell'antico, non frutto spontaneo dei tempi. Potrebbe, forse, farsi eccezione per alcuni canti più lirici che epici sopra Enea, dove qua e là qualche slancio di affetto, qualche movimento lirico non manca, e dove la forma è volgare: per esempio in questa strofa:

O amor improbe,
Sic vincis omnia,
Sic tuis viribus
Redduntur mollia,
Et morti proxima
Sunt tua gaudia;

ed in quest'altra, dove parla Didone:

Anna, quid audio,
Soror dulcissima?
Iam volant carbasa
Aura finitima:
Abrumpe miseram,
Mors est prosperrima.[1]

---

[1] *Carm. Bur.*, 57.

Ma queste non sono che eccezioni.

Per trovare la leggenda trojana, fattasi veramente mèdievale, rivestita del colorito del tempo, noi dobbiamo lasciare da parte queste poesie latine, e rivolgerci specialmente ad un poeta francese. Con lui ci sentiremo trasportati nel tempo cavalleresco del medioevo; ci verranno incontro le stesse figure e gli stessi fatti, ma con abito del tutto cangiato: gli eroi dell'antichità si muteranno in cavalieri, la tradizione antica si trasformerà in leggenda medievale. [1]

Questo poeta della Francia settentrionale è Benoit de Sainte-More, autore di un poema di oltre trentamila versi, *Roman de Troje.*[2] Chi egli fosse è tuttavia ignoto. Da alcuni si è creduto autore anche del *Roman d'Eneas* e della *Chronique rimée des ducs de Normandie;* ma la cosa resta ancora assai dubbia.

Il suo poema su Troia ebbe certo gran fama e grandissima diffusione nel medioevo, come dimostrano i numerosi manoscritti che ne rimangono, sparsi oggi a Parigi, a Vienna a Venezia, a Londra, a Pietroburgo. La sorgente principale, a cui attinge, è Darete, che segue a passo a passo, ma allungando, diffondendosi, dando un colorito tutto suo proprio, tutto medievale, al lavoro. Sulla fine sembra giovarsi anche di Dite; e qualche volta

---

[1] Cfr. Dunger, op. cit.

[2] *Benoit de Sainte-More et le Roman de Troje*, par Joly.

di Ovidio, di Virgilio, di Giulio Onorio Oratore e probabilmente anche di Orosio.

Ma ciò che in lui è specialmente notabile si è ch'egli, prendendo dall'antico scrittore il motivo, ci compone sopra tutto un lavoro suo proprio; qui Medea diventa una dama, una castellana che siede nella sala della torre feudale, e a cui Giasone fa con galanteria la sua corte; qui il fiero Achille palpita di amore per Polissena come un fanciullo, si fa pallido e vermiglio, la cerca cogli occhi, si lamenta, e la manda a chiedere in isposa a *dame Ecuba*; qui l'eroe antico si traveste, e dell'antichità non rimangono che i nomi: tutto il rimanente è moderno: costumi, lingua, arte, difetti, credulità: è lo scrittore medievale in tutto il lusso del suo candore, della sua spontaneità, della sua inconsciente creazione di pensieri, di personaggi, di cose, che somigliano a lui, che riflettono il mondo che lo circonda. E come tali, codeste creazioni sono verità, sono storia, perchè dipingono lo spirito, i costumi, l'aspetto generale del tempo.

Il romanzo di Benoit de Sainte-More servì di modello ad un poeta tedesco Herbort da Fritslâr per il suo *Liet von Troje*, scritto sui primi del XIII secolo. Abbreviando il francese e seguendolo in tutto, egli però si mantiene tedesco, dipinge i costumi tedeschi, comprende i caratteri in un modo diverso, allude spesso ad usi e a condizioni speciali della sua patria, e giunge ad attribuire ad Ercole l'antico stemma di Assia Turingia.

Segue parimente il poeta francese, Corrado di Würzburg nel suo vasto poema tedesco su Troja, della fine del XIII secolo, dando però libero campo alla sua fantasia, e seguendo in parte anche le *Metamorfosi* di Ovidio e l'*Achilleide* di Stazio.

Ora qui si presenta un fenomeno che è di una speciale importanza per l'Italia.

Benoit de Sainte-More scrive in francese il suo poema, seguendo una fonte latina: Corrado di Würzburg e Herbort de Fritslâr, scrivono in tedesco, seguendo una fonte francese.

Un italiano, seguendo il poema di Benoit, sulla fine del XIII secolo scrive in latino una *Historia destructionis Trojae;* e questo italiano è Guido delle Colonne di Messina, uno de' poeti volgari della scuola Siculo-letteraria.

Egli dunque sa adoperar bene la nuova lingua; egli imita i provenzali nelle sue liriche, egli intende il francese, perchè legge e va sulle orme di Benoit; insomma egli è uomo dei nuovi tempi, appartiene al neo-latinismo già ampiamente sviluppato; e nonostante scrive in latino la sua storia, anzi converte il *Roman de Troje* del trovero in una seria e solenne istoria; è nel campo fantastico e crede di essere nel campo storico; sotto la sua mano noi facciamo un passo indietro, ci riavviluppiamo nell'antico, ritraduciamo il nuovo ed il moderno nel vecchio. Guido è un uomo dotto; egli conosce assai bene Ovidio e Virgilio; egli cita Tolomeo Egizio, Dionigi Areopagita, Giustiniano,

Isidoro, Beda ed altri. Fa sfoggio di citazioni mitologiche e storiche, vuol far vedere che ha delle cognizioni geografiche. Benoit de Sainte-More chiama *Messe* la *Moesia* di Darete. Guido dice che Messe è la Sicilia, così chiamata da *Messis*. A proposito della spedizione degli Argonauti, discorre a lungo dell'astronomia; a proposito degl'incantesimi di Medea, parla delle eclissi solari. Egli si piace molto delle riflessioni morali, e le getta giù spesso con tuono burbanzoso; egli ama poco le donne, e volentieri ne dice male, egli che pure scrive sulla falsariga del cavalleresco trovero.

Insomma, per concludere, mentre la Francia trae da una storia latina un romanzo, l'Italia trae da un romanzo una storia latina. Invece di procedere, si tornerebbe forse indietro?

La spiegazione di questo fenomeno speciale si riconnette ad un fenomeno più generale.

Le tradizioni classiche, non mai spente in Italia, un'aspirazione continua, inconsciente, ma tenacissima, al rinascimento classico, ci spiegano la pertinacia con cui durò tra noi l'uso del latino. Gl'Italiani, cominciando a scrivere il loro volgare, non erano un popolo nuovo, aveano dietro a loro una lunga tradizione letteraria, non mai interrotta, alla quale doveano obbedire. C'erano bensì anche quelli che non sapevano di tradizioni, quelli che l'ignoranza salvava dalla pedanteria, c'era il popolo. Ma più potente, ma anzi prepotente era la influenza della aristocrazia letteraria che paraliz-

zava il moto spontaneo dell'arte, che lo inceppava, e quasi lo distruggeva. Ed è questa la ragione, per la quale l'arte nostra si trova già arrivata a tanta perfezione appena un secolo dopo il suo primo apparire, da produrre in quella che dovrebbe essere la sua infanzia, il Cavalcanti e Dante. Ma è ancora la ragione stessa che imprime a tutta la nostra letteratura un carattere meno popolare, e fino ad un certo punto, anche meno originale, che non abbiano le letterature sorelle. Per arrivare dalla cantilena di Sant'Eulalia alla *Chanson de Roland* occorrono quasi due secoli ; il Poema di Boezio è del secolo x, e più di cento anni ancora sta a nascere Guglielmo di Poitiers, il primo trovatore che si conosca. L'elaborazione dell'arte è lentissima, ma è originale, è spontanea, è popolare, è nuova, è viva, è moderna. Noi invece non siamo nuovi, ma continuatori; non sentiamo che poco il presente, l'attualità; ma pensiamo il passato che ci gravita addosso, che ci fa uomini maturi, quando gli altri sono fanciulli, che ci dà i pregi e i difetti della virilità, e ci priva delle grazie infantili. A noi mancò quella infanzia d'intelletto e di cuore, che presso gli altri popoli fu fonte di ispirazione poetica. Poche leggende sorsero in Italia, e quelle poche, quasi tutte attinenti a memorie storiche di grandezza, di gloria, di eroismo. Le leggende degli altri popoli le accogliamo, ma quasi direi passivamente, senza aggiungerci nulla di nostro, anzi spogliandole spesso del loro colorito poetico,

riducendole in prosa, accomodandole al nostro gusto. Noi non abbiamo alle origini nessuna poesia leggendaria, che sia propriamente nostra, indigena, sorta qui, accolta, custodita, accarezzata dalle moltitudini. Noi crediamo poco ai miracoli dei santi e a quelli dei cavalieri; noi non commuovono troppo nè le bianche mani di Isotta, nè gli amori di Tristano, nè le prodezze di Rolando; noi abbiamo troppo da pensare a Troja ed a Roma.

E se un italiano toccherà codesto sacro argomento di Troja, non sarebbe vergogna che lo facesse in una lingua che non fosse la nazionale, nella lingua della città fondata da Enea, nella lingua del poeta di Enea? Come potrebbe egli trattare *romanzescamente* codesto argomento, che per lui, per la sua coscienza, è *storia*, è eredità di memorie, è parte della sua vita? Vedete la differenza: Ercole in un poema francese è ucciso da Ettore:[1] ed il fatto è bizzarramente narrato in più di duemila versi. Ercole nella storia italiana traversando il piano di Lombardia uccide un famoso gigante, ed in memoria del fatto fonda una città che dal nome di sua madre chiamata Climenas è detta Cremona. Là la leggenda si romanticizza; il nome dell'eroe antico serve al poeta per la sua invenzione romantica, che si allarga in migliaia di versi; qui la leggenda s'incorpora

---

[1] Ved. il *Poema di Ettore*, da me pubblicato (Cod. Franc. della Marciana, fasc. I).

alla storia, e il cronista la registra brevissimo, ma come un fatto vero.

L'avere dunque Guido delle Colonne fatto del romanzo francese una storia latina, è un fatto non punto capriccioso, ma che si riconnette anzi con un'ampia serie di altri fatti, colle condizioni speciali del pensiero e della coscienza italiana; di quel pensiero stesso che dava vita a quelle tradizioni storico-leggendarie che ricongiungono al nome di Troja il nome di quasi ogni città italiana. Anche altri popoli, è vero, hanno tradizioni conformi. Uno scrittore del IV secolo racconta[1] che Romolo, dopo avere ucciso Remo, combattè i Lacedemoni, devastò la Pannonia, traversò il Simoenta, e distrusse una seconda volta Troja che era difesa da *Francus* e Vassus, due rampolli della stirpe reale trojana. I quali, fatta allora alleanza con gli Albani, marciarono contro Romolo, e si accamparono di fronte a lui. Ma vinti in giornata campale, traversarono la Rezia, e s'inoltrarono nelle più deserte regioni della Germania, dove costruirono una città che chiamarono *Sicambria.*

Un'altra tradizione invece, conservata da San Girolamo, dice che Memnone e le Amazzoni portarono dei rinforzi a Priamo, e che da codesto esercito ebbero origine i Franchi, così chiamati da un re Francion, il quale in seguito passò in Europa e si stabilì fra il Reno ed il Danubio. Dalla

---

[1] Vedi Beauvois, *Hist. Légend. des Francs*, 469 segg.

sua razza discesero i Turchi. E così Turchi e Franchi discendono dalla stirpe di Priamo.

Lo stesso è degli Scandinavi. Nella Nuova Edda si racconta che ai tempi, nei quali Pompeo faceva la guerra in Asia, Odino venne dalle contrade dell'Asia nei paesi settentrionali, spacciandosi per Priamo. I Normanni credevano che Antenore sfuggito all'eccidio di Troja si fosse portato con 2500 guerrieri in Germania, che egli poi chiamò Danimarca da un membro della sua famiglia. Hagen, uno de'principali personaggi del ciclo dei Niebelungen, è chiamato nella Niflunga-Saga: *Hogni af Troja*, e nel poema del *Walthariusi*: *Hagano.... veniens de germine Trojae.* In un manoscritto antico trovasi una genealogia dei re di Francia, che comincia con Anchise e arriva a Carlomagno; nella lettera che Eduardo I scriveva al papa Benifazio, egli appoggiava i suoi titoli al possesso della Scozia sopra la sua discendenza dai Trojani. [1]

Ma, quelle che là sono tradizioni letterarie, isolate, uniche per tutto un popolo, qui in Italia moltiplicano, pullulano, si ramificano; non c'è, possiamo dire, città italiana, il cui popolo non abbia creduto nel medioevo di discendere in retta linea da qualche eroe trojano.

Le tradizioni troiane qui non danno luogo a poemi, perchè s'immedesimano colla nostra sto-

---

[1] Du Méril, *Poés. Scand.*, 91-92.

ria, coi nostri monumenti, colla nostra vita. Non contenti di essere parenti di Romolo, vogliamo esserlo anche di Priamo: le nostre vene son piene di sangue classico. Ogni città celebra la propria origine, consacra con un nome il principio della propria vita, vuole alla sua culla un eroe greco o trojano: il libro d'oro della sua nobiltà deve risalire fino ad Ilio. Sono altrettante epopee popolari, create da un sentimento profondo dei nostri antenati, e delle quali starebbe male a noi il sorridere, perchè esse furono appunto un sentimento vivo, e perchè servono a spiegarci molti fatti della nostra storia politica e letteraria.

Avanti che Troja fosse distrutta, dicono le nostre cronache,[1] Achille regnava nell'Abruzzo, Turno (gigante di mirabile fortezza) in Toscana, Diomede in Puglia. Agamennone era re di Sicilia e dalla Sicilia partì per andare all'assedio di Troja. Evandro era re del Piemonte, Ercole era re di Calabria; i figliuoli di Ercole regnavano in Corsica.

Dopo la distruzione di Troja, molti compagni di Enea vennero in Italia, Pisius costruì Pisa, Marsius la città de' Marsi e via dicendo. Paride andò in Sicilia e la espugnò; ed i suoi compagni Tarentus, Capus, Salernus, fondarono Taranto, Capua, Salerno.

Domandate a Verona quale sia la sua origine, e la Cronaca Altinate vi risponderà col nome dei

---

[1] Flamma, *Man. Flor.*, XI, 544.

Vylliareni Mastelici, venuti da Troja *cum sua uxore Verona nomine*; domandate a Aquileja, a Concordia, a Mantova, a Modena, a Piacenza, a Parma, e la Cronaca Sagornina vi dirà che tutte *aedificaverunt ipsi Trojani.* Domandate a Pisa, e il *Breviarum Pisanae historiae* vi darà il nome di Pelope, padre di Atreo e avo di Agamennone. Padova vi mostrerà il sepolcro di Antenore; Venezia sarà creduta fabbricata cogli avanzi stessi di Troja: *et de ruinis ejus columnas marmoreas, tabulas politas et scultas petras et conchas levaverint, et navibus impositas Venetias duxerint, eamque urbem de ruinis nobilissimae Trojae suscitaverunt.*[1] Prato vi narrerà le strane avventure di Ulisse e di Melissa;[2] Fiesole, che fu fondata da Atlante, e che di lì partì Dardano, in compagnia di Apollo astrologo, per edificar Troja.

Tutti insomma favoleggiavan d'accordo

« De' Troiani, di Fiesole e di Roma »;

era un istinto oscuro ed inconscio che spingeva gl'Italiani a farsi eredi e continuatori dell'antichità, ed era insieme lo spirito precursore del Rinascimento; era l'elemento latino che si agitava latente, e che nelle opere dei dotti diventava storia, leggenda nelle fantasie popolari.

Quando il Messinese metteva in prosa italiana un romanzo francese, obbediva a quello stesso

[1] Vedi F. Faber, *Evagatorium*, III.
[2] *Paradiso degli Alberti.*

bisogno, per il quale altri componeva il *Liber Imperialis*, il *Romuleon*, la *Fiorità d'Italia*; per il quale i cittadini di Firenze credevano che la loro città fosse stata edificata dai Romani del Campo di Flora; e Mantova favoleggiava di Mantois, figliuola di un re di Tebe, e amante di Mencio, che diede il suo nome al fiume Mincio.

La *saga* trojana in Italia, serpeggiante tra le moltitudini, e che lascia una traccia di sè nella storia di ogni città; che non si svolge in romanzo cavalleresco, ma che aspira alla serietà storica, e che imprime il suo segno sui monumenti, è una delle tante prove che di lì, dal medioevo e specialmente dai secoli XII e XIII, incomincia quel moto intellettuale, che fa capo al Rinascimento del XV; e che questo Rinascimento uscì dalle viscere più profonde del popolo italiano, fu un portato necessario di tutta intera la sua esistenza, fu una evoluzione necessaria della sua coscienza storica.

Seguitando la nostra rapida escursione nel campo del leggendarismo eroico, debbo parlare delle tradizioni di Alessandro Magno.

Lascio da parte la leggenda orientale, quale si elaborò presso i Persiani, gli Arabi e i Bisantini, come cosa estranea al mio argomento.[1]

Ricordo di volo l'opera greca che va sotto il nome del pseudo Callistene, la quale contiene,

---

[1] Vedi Favre, *Rech. sur les histoires fab. d'Alex. le Grande*, nelle *Mélanges d'hist. littér.*, II. — Hammer, *Gesch. d. Schönen Redek. Persiens*, 17.

come sembra, le tradizioni alessandrine; ed un altro romanzo, pur greco, somigliantissimo al primo, che va sotto il nome di Esopo. Le questioni che si fanno intorno a questi due libri, sono moltissime, nè ancora furono risolute dalla critica odierna. A noi non appartiene di entrare in questo campo.

La letteratura medievale latina possiede due libri importanti ambedue, sebbene d'importanza diversa, sulla storia leggendaria d'Alessandro. Il primo è quello attribuito ad un *Julius Valerius*, il quale concorda in gran parte col greco del pseudò Callistene e di Esopo. Il nome di Julius Valerius è creduto da alcuni supposto. Il tempo, nel quale sia da collocarsi, varia, secondo gli eruditi, tra il VII e il IX secolo. L'opera di Valerius è divisa in tre libri, intitolati *Ortus*, *Actus*, *Obitus*.

Ecco, in gran compendio, il contenuto di essa:

Il re di Egitto Nectanebo era espertissimo nell'arte magica, per mezzo della quale apprese che non avrebbe potuto resistere ad una grande lega che i popoli di Oriente avevano fatta contro di lui. Quindi abbandonò di nascosto l'Egitto e si refugiò in Macedonia, dove si levò in gran fama come astrologo. Il re Filippo era alla guerra. Olimpia sua moglie volle consultarlo, e Nectanebo s'innamorò della regina. Gli riuscì di farle credere che ella era piaciuta al Dio Ammone; e facendo egli le parti di questo Dio, divenne pa-

dre di Alessandro. Per mezzo della sua magia fece quindi che Filippo fosse istruito del fatto, in sogno, e che si rallegrasse di avere un figlio di origine divina; e fece nascere il fanciullo sotto la influenza di costellazioni che dovevano renderlo padrone del mondo. Ebbesi grande cura della sua educazione. Alessandro domò il cavallo Bucefalo, il che doveva, secondo l'oracolo di Delfo, assicurargli l'impero del mondo.

Il suo primo trionfo militare fu la sottomissione della città di Mothane. Al suo ritorno trovò dei Satrapi persiani che in nome di Dario esigevano un tributo. Alessandro li rimandò fieramente senza rispondere alle lettere del gran re. Poco dopo Filippo fu assassinato. Suo figlio ne vendicò la morte, e si preparò alle conquiste che meditava. Fece una spedizione in Tracia, passò in Lucania e quindi in Sicilia. In Italia ricevè gli omaggi dei Romani, i quali gli fecero presentare dal Console Emilio una corona d'oro ornata di perle.

Alessandro condusse appresso il suo esercito in Egitto; penetrò fino ad Hammon nella Libia, dove costruì il tempio del Dio ch'egli riconosceva per padre; costruì la città di Alessandria; e si recò poi a Memfi. Dovunque fu ricevuto come un secondo Sesostri.

Seguita il racconto della presa di Tiro e delle battaglie su Dario e Alessandro. Dopo di che egli è fatto viaggiare nella Pieria per vedere sudare

la statua di Orfeo; e appresso nella Frigia, dove rende onore ai mani di Ettore e di Achille.

Si trova quindi Alessandro nella città di Abdera, poi nella Palude Meotide. Continua la storia narrando la distruzione di Tebe; e con essa ha fine il primo libro (*Ortus*) di Valerius.

Il 2° libro comincia colle contese di Alessandro cogli Ateniesi; quindi segue la spedizione contro Lacedemone. Appresso ci ritroviamo nuovamente in Asia. Alessandro traversa la Cilicia. Dario muore.

Il 3° libro prende le mosse dalla spedizione di Alessandro contro l'India e il re Porus, il quale è ucciso dal macedone. Parecchi capitoli contengono le conversazioni d'Alessandro coi Gimnosofisti Bracmani. Segue una lunga lettera, nella quale Alessandro racconta ad Aristotile le meraviglie dell'India. Appresso egli marcia verso la città di Semiramide, di cui era regina la bella Candace. Impone un tributo alle Amazzoni, e prende poi il cammino di Babilonia. Scrive una lettera a sua madre Olimpia per narrarle le meraviglie di questa regione. Giunto a Babilonia muore avvelenato.

Basta questo sunto per mostrare come nell'opera attribuita a Valerius la storia sia in gran parte già trasformata in romanzo.

Questa trasformazione però non si ferma, ma va anzi prendendo maggiori proporzioni in un altro libro, che sembra compilato alla fine del

x secolo, che concorda in alcune parti col Valerius, ma che è in forma molto più popolare, e che è certo quello che piacque di più al medioevo, intendo la *Historia de praeliis.*

Ivi tutta la parte meravigliosa prende un grande sviluppo. Basti a darne un'idea il dire che Alessandro giunge ad una montagna di diamante, alla quale salivasi per una scala d'oro, a gradini di zaffiro; e che egli, desideroso di salire al cielo, fa costruire una macchina che è tratta in alto dai grifoni; e che poi dentro a una grande campana di cristallo scende a scrutare gli abissi del mare.

La *Historia de praeliis* fu la sorgente di un gran numero di composizioni medievali. La letteratura francese s'impadronì ben presto dell'argomento. Si ha memoria di un Alberico di Besançon e di un Simone de Clerc che composero due romanzi sopra Alessandro; un altro romanzo comparve nel XII secolo attribuito a Lambert li Cors e ad Alessandro de Bernay, il quale diede poi luogo a molti altri rami leggendarii.

La Germania ebbe il poema di Lamprecht e quello di Bertoldo di Herbolzheim; la Spagna, il *Libro de Alexandro* di Giovanni Lorenzo Segura.

Che cosa si fa intanto in Italia? Che anco fra noi le tradizioni poetiche intorno ad Alessandro fossero divulgate, non è da mettersi in dubbio. Ad esse accenna l'Anonimo Ravennate, e più tardi se ne trova ricordo nelle Cento Novelle Antiche, in Dante, in Marco Polo, in Brunetto Latini.

Ma presso di noi la leggenda non riceve una sua propria elaborazione, non si svolge in un modo indipendente, come ha fatto in Francia, in Germania, in Ispagna: essa è letta, è conosciuta, ma non entra nella nostra letteratura; e se uno scrittore italiano vorrà scegliere codesto argomento per suo esercizio letterario, sapete voi quello che farà? Esso prenderà la *Historia de praeliis*, e seguendola passo a passo, la metterà in distici latini. Ciò ha fatto nel XIII secolo Qualichino da Spoleto.[1] Ecco tutto quello che noi abbiamo alle origini intorno alla *saga* di Alessandro, che riempì di sè tutta quanta l'Europa: la *Historia de praeliis* già romanzesca per il suo contenuto e volgare per la forma, ridotta, o almeno tentata di ridurre a forma letteraria, in distici che spesso, che quasi sempre anzi, sono molto brutti, ma che però hanno delle pretensioni artistiche.

Siamo ancora davanti a quello stesso fenomeno letterario, del quale parlavo a proposito della *saga* trojana.

---

[1] Egli stesso si nomina alla fine del suo poema:

Historiam dictam dictavit carmine quidam
Qui Qualichinus nomine dictus erat:
Civis Spolenti dum esset apud Recanatum
Illic versificans condidit ista metra.
Post natum Christum sunt anni mille ducenti
Terque duodeni quum fit istud opus.

Il prof. Grion ha pubblicato le rubriche del poema di Qualichino in appendice al libro *I nobili fatti di Alessandro Magno*, Bologna, 1872.

Lamprecht, il poeta tedesco, pur seguendo la tradizione, inventa, abbellisce, dà un colorito speciale al suo poema. Alessandro è dipinto come un giovane cavaliere delle rive del Reno, e sebbene egli segua le lezioni di Aristotile, pure la sua educazione è tutta cavalleresca. Quando egli fa prigioniere la moglie e la madre di Dario, le rispetta, perchè dice che la sua spada è sacra al servigio delle dame. Un profumo tutto settentrionale respira da alcune di queste vecchie pagine. Sotto ombre impenetrabili, in mezzo a sorgenti di eterna freschezza, l'esercito di Alessandro si riposava un giorno dalle fatiche della guerra e dai calori del cielo indiano. Grossi fiori, a strana forma, erano sparsi sugli alberi. Ad un tratto tutti codesti fiori si aprono, e da ognuno di essi esce una vaga fanciulla, rosea come l'aurora, bianca come la luce. Esse cantano e passeggiano; ma appena un raggio di sole le tocca, muojono. Erano le figlie dell'estate, e per più di tre mesi i soldati di Alessandro goderono del loro aspetto. Poi cominciarono a soffiare i venti di autunno; i fiori appassivano, cadevano le foglie, ed anch'esse, le vaghe fanciulle, ad una ad una perirono tutte.

Se vi volgete al poema spagnolo, troverete altre invenzioni, diverse affatto, men belle se si vuole, ma pure caratteristiche: troverete delle stranezze, p. es. che il vescovo di Gerusalemme per impetrare dal cielo che fosse arrestata la marcia

di Alessandro, fece dire una messa. Quando l'esercito macedonico passa pei campi dove fu Troja, il poeta non saprà resistere alla tentazione di far raccontare la storia di questa città da Alessandro stesso ai suoi compagni d'arme, ai suoi dodici paladini che lo accompagnavano: ed Alessandro dirà che la madre di Achille nascose il figliuolo, non già alla corte di Licomede re di Sciro, ma in un convento di Benedettini.

Stranezze, ripeto, le quali però mostrano che il poeta non si è contentato di copiare, ma ha lavorato colla sua fantasia, ha veduta la leggenda a traverso uno stato d'animo suo proprio, l'ha sentita, e sentendola ha dovuto rifarla a seconda dell'essere suo. Questo immedesimarsi del poeta col racconto leggendario, questo appropriarselo, e colorirlo delle tinte de'tempi, e improntarlo delle idee del proprio paese, questo soggettivarlo insomma, è ciò che dà importanza alla poesia leggendaria e ne fa la preparazione dell'epopea. Ma in Italia ciò non accade: come appunto Guido delle Colonne dà colore storico ad un racconto romanzesco, così Qualichino ad un altro racconto romanzesco dà colorito letterario. È mille volte più volgare, più corrispondente ai tempi la prosa dell'*Historia de praeliis*, che non sieno i distici dello Spoletano. Qui pure si torna indietro; ossia qui pure è uno sforzo per riappiccare il presente al passato, per continuare la tradizione letteraria. Tutti codesti scrittori me-

dievali italiani che tentano le ardue cime dell'arte latina, sebbene spesso molto infelicemente, ci additano lo sforzo continuo che si è fatto per mantener viva una tradizione, che nelle loro menti era la sola gloriosa, la sola possibile. Essi non vedevano nulla al di là: il loro orizzonte era chiuso a tutto ciò che non fosse romano, che non si ricongiungesse a Roma. Non sentivano nulla di nuovo in sè stessi, non sentivano l'alito delle nuove idee, non sentivano una modernità che si avvicinava, ma invece un'antichità che andava sempre più allontanandosi, e che essi volevano arrestare.

Questa repugnanza dell'Italia ad ogni lavoro leggendario, ad ogni elaborazione poetica della *saga*, si manifesta in mille fatti. Vedete Attila, la terribile figura del flagello di Dio, del martello del mondo. Esso lascia delle tracce nella storia delle nostre città: Modena compone su di esso il suo racconto leggendario, e narra che quando il fiero conquistatore si avvicinava alle sue mura, il suo vescovo San Gimignano dall'alto di una torre gli domandò chi egli fosse e che cosa volesse, e sentita la risposta: *io sono Attila flagello di Dio*, Entra, gli rispose il Santo, entra pure, sii il benvenuto, cammina dove ti spinge il vento della collera celeste. Attila entrò infatti colle sue orde, entrò ma senza veder nulla, perchè egli ed i suoi soldati erano circondati da una nube miracolosa, che impediva loro di scorgere ciò che

li circondava, che anzi (secondo una variante della leggenda) faceva loro vedere il falso, tanto che, mentre essi percorrevano le vie e le piazze della città, credevano di camminare per monti, per boschi, per prati.

Questa è la leggenda di Modena; ma non è già Modena che l'abbia trovata, non è in Italia che si è formato il racconto. Modena ha copiato, si è appropriato il racconto leggendario di Attila a Troyes, dove San Lupo vescovo fa precisamente quello che a Modena San Gemignano. Tutto è identico, parola a parola, solamente l'Attila italiano è un po' più brutale dell'Attila francese, e al vescovo che gli dice di essere servo di Dio, egli risponde che i servi inobbedienti devono essere flagellati.

Anche dove possiamo sorprendere le prime linee, i primi elementi di una leggenda, questa ha sempre fra noi qualche cosa di speciale che si attiene alle nostre condizioni classiche. Restiamo ancora un poco con Attila. Padova racconta che quando gli Unni occuparono la loro città, accorse dal fondo della Calabria un poeta, Marullus, che aveva composto un poema latino in lode di Attila, e che voleva leggerglielo. E i Padovani prepararono un solenne spettacolo, invitando alla festa letteraria tutti i dotti d'Italia. Vedete quale strano legame tra Attila, tra l'uomo feroce, e la letteratura. L'Italia festeggia l'eroe con un poema latino, e fa correre il poeta dall'estrema Cala-

bria: questa tradizione ha veramente tutta l'impronta del nostro paese.

Anche dove la leggenda è puramente fantastica, essa tenta d'incorporarsi alla storia; muta i nomi, altera gli avvenimenti, e così confonde a Firenze Totila con Attila, e racconta tutti quegli spropositi che tutti conoscono.

La stessa leggenda religiosa, la quale è così diffusa nel medioevo, che rampolla dalle viscere di quella società, assume presso di noi un carattere particolare. Il nostro grande raccoglitore è il Voragine, uno storico, un dotto, il quale assai tardi, nel XIII secolo, mette insieme il suo libro, la *Legenda Aurea*, prendendo di qua e di là, facendo un'opera da erudito. È singolare sentirlo, p. es. dove racconta la leggenda di S. Elena, riflettere così: ci sono in questa storia molte cose che sono contradette dall'*Historia tripartita* e da altri libri. Oppure: il tal fatto è dubbioso; alcuni mettono in dubbio questo avvenimento; questo racconto è apocrifo, ed altre frasi simili, le quali ci mostrano uno spirito che riflette, uno spirito già un poco scettico, il quale scrivendo fa la critica delle cose che dice.

Tutto questo deriva da certe condizioni speciali dell'Italia nel medioevo.

Le tradizioni classiche, l'affetto alle grandi memorie di Roma, alla sua religione ed alla sua letteratura, durarono tenacissime fra noi. L'immortale città seguitò a far sentire la propria influenza po-

tente anche quando tutto era distrutto di lei: vinta, essa soggiogò, almeno in parte, i suoi vincitori.

Torniamo per un istante col pensiero agli ultimi anni del v secolo: una grande rovina pesa già su tutto il mondo romano: i teologi disputano, sottilizzano, imprecano; le sètte imperversano; i barbari corrono da padroni le nostre terre. Donato, Servio, Macrobio, ultimi avanzi della grande letteratura, sono già lontani di tempo; siamo in mezzo, oramai, ai conquistatori settentrionali, siamo alla corte di un re barbaro; e pure ivi sembra che Roma rifiorisca: la reggia di Teodorico è più romana che gota; l'amore delle lettere continua sotto Amalasunta, che ricompensa generosamente i maestri di grammatica e di eloquenza; ed il suo figliuolo Atalarico esalta lo studio delle arti liberali, proclama che l'eloquenza accompagna solamente i dominatori romani;[1] tanto che di questa forte e nobile gente potè esser detto: *Gothorum laus est civilitas custodita.*[2] Sarebbe inutile che ricordassi qui Cassiodoro, Boezio, Simmaco, a tutti noti; ma non voglio tacere di Ennodio, che, nato forse in Francia, fu certo educato alle scuole di Milano o di Pavia; e che, sebbene vescovo, sebbene penetrato dal sentimento cristiano, pure si lascia trascinare dalle reminiscenze classiche, mescolando ai suoi sospiri divoti Amore

---

[1] Cassiodoro, *Variarum*, lib. IX, cap. 21, ap. Comparetti, *Virg.*, I, 101.

[2] Gregorovius, *St. R.*, I, 358.

e Venere, le Muse e le Parche, Cicerone e Demostene; riuscendo in tutte le sue opere scrittore della decadenza bensì, ma della decadenza pagana, il cui pensiero ricorre a Giunone, a Teti, ad Enea; il cui cuore palpita a queste evocazioni di un passato irrevocabilmente perduto. Ed era educazione italiana codesta del vescovo di Pavia. Io non entrerò qui a discorrere diffusamente delle scuole medievali in Italia, nè mi farò sostenitore della opinione di Giesebrecht [1] e di altri, che l'insegnamento laico fosse tra noi in condizioni migliori che presso altri popoli. Certo è però che le scuole non mancarono mai, e non solo le episcopali e le monastiche, ma anche le private, le quali sembrano essere state proprie solamente dell'Italia, e nelle quali insegnavano laici. Ed è importante a notarsi a questo proposito quello che scriveva uno di tali maestri, Ademarus Cabanensis, in una sua fiera lettera contro Benedictus Clusinus: *In Aquitania nulla sapientia est, omnes sunt rustici. Et si aliquis de Aquitanis parum didicerit gramaticam, mox putat se esse Virgilium. In Francia est sapientia, sed parum; in Longobardia, ubi ego plus didici, est fons sapientiae.*

In tali scuole è fuori di dubbio che gli antichi rimanevano in grande onore, come ce n'è buon testimone tra gli altri Cassiodoro, il quale lamenta che manchino pubblici maestri agli scrit-

---

[1] *De liter. stud. ap. Italos.*

tori divini, mentre *mundani auctores celeberrima traditione pollerent.*

Ennodio stesso ci attesta quanto fosse in pregio lo studio delle lettere; e nelle sue *Epistole* ci ha lasciato il nome di parecchi suoi contemporanei che coltivavano l'eloquenza, Fausto, Avieno, Olibrio, Probo, Probino, Cetego, Costanzo, Agapito, Festo; ai quali aggiungeremo Aratore, che Atalarico innalzò alla carica di Conte dei Domestici, ed a cui in nome dell'imperatore scriveva parole di alta lode Cassiodoro;[1] Aratore che nella chiesa di San Pietro in Vincoli, dinanzi ad un popolo plaudente, leggeva il suo poema degli Apostoli scritto in esametri non privi di qualche pregio,[2] se si consideri puramente la forma, prescindendo dal contenuto.

Nè molto dopo sorgeva Fortunato Venanzio, trevisano; anch'egli, come Ennodio, vescovo e scrittore di reminiscenze pagane; il quale scrivendo versi brutti, per vero, confessandosi (con esagerata modestia) *Mente hebes, arte carens, usu rudis, ore nec expers*, pure ci attesta che ha studiato la grammatica e la retorica; e ci fa sapere che a Roma, nel Fòro Trajano, si leggevano solennemente Omero, Virgilio ed altri antichi poeti:

Vix modo tam nitido pomposa poemata cultu
Audit Trajano Roma verenda foro.[3]

---

[1] Vedi Tiraboschi, III; Mazzuchelli, *Scrit. Ital.*, I, 2, 933.
[2] Gregorovius, *St. R.*, II, 100.
[3] Cfr. Gregorovius, *St. R.*, II, 99.

Così pure fioriva a Ravenna un poeta Jovannico, che faceva meravigliare l'esarca Teodoro, per aver saputo all'improvviso tradurre una lettera dal greco in latino. E fioriva a Pavia un grammatico Felice, che levò di sè gran fama; e come a Pavia, a Benevento ed a Lucca, sotto quella tanto calunniata dominazione longobarda, durarono costanti le tradizioni letterarie. Dell'Italia si giovò Carlo Magno per quella sua restaurazione degli studii, intorno alla quale pur molto sarebbe da dire:[1] egli condusse seco Pietro da Pisa, perchè insegnasse grammatica; invitò alla sua corte Paolino d'Aquileja, Teodolfo, Paolo Diacono; pregò papa Adriano di mandargli in Francia maestri di lettere. Questi, e molti altri fatti che potrebbero citarsi, dimostrano come nei secoli stessi di più cupa barbarie, le tradizioni letterarie non si spengessero, ma anzi andassero via via trasmettendosi di secolo in secolo, tanto che nell' 800 sappiamo che Sergio duca di Napoli traduceva dal greco in latino; poco dopo l'imperatore Luigi II visitando Benvenuto vi trovava molti cultori delle lettere profane; e nel secolo XI un poeta tedesco, Wippone, esortava l'imperatore Enrico III a propagare *per terra Teutonicorum* quegli studii delle lettere che gl'Italiani, egli diceva, coltivano fino dalla giovinezza:

---

[1] Ved. ciò che ne abbiamo scritto nei *Precursori del Rinascimento*, pagg. 9-16.

Hoc servant Itali post prima crepundia cuncti,
Et sudare scholis mandatur tota juventus
. . . . . .

Ancora, fu già osservato che gl'Italiani non amarono mai gli studii teologici. Tanto è vero che i nostri teologi, grandi e mediocri, andarono tutti fuori d'Italia, andarono a cercare un campo più adatto di questo alle loro speculazioni trascendentali, alle loro sottigliezze metafisiche. La Francia, e specialmente Parigi, è il gran centro dove accorrono: là Desiderio e Prepositivo, Lanfranco, Sant'Anselmo, Pier Lombardo, San Bonaventura ed altri moltissimi. In Italia si pensava poco alla teologia e alla metafisica: qui lo scolare di Abelardo diventa un politico, che sogna la restaurazione della repubblica romana e sfolgora del suo santo sdegno il papato. In Italia c'è qualche cosa di più pratico, di più positivo che non sieno i languori mistici o le argomentazioni teologiche: ci sono le nostre guerre contro gl'imperatori tedeschi, ci sono i Comuni intenti a conquistare le loro libertà, c'è il nostro vecchio Diritto Romano da studiare. È mirabile e caratteristico il fervore con cui si coltivano le discipline della giurisprudenza nei secoli XII e XIII. Quegli studii di Bologna, di Padova, di Vicenza, di Napoli, di Salerno, di Modena, di Parma e d'altre città, offrono uno spettacolo meraviglioso. Quella gioventù che accorre in folla ad imparare le leggi

della sua vecchia Roma, che va da una città ad un'altra coi suoi maestri, che prende parte alla vita civile pur vivendo nel santuario della scienza; quel contrastarsi tra le varie città gli scolari e i maestri; quegli onori, quei privilegi che loro si accordano, quegli splendidi edifizii che s'innalzano per essi, tutto quell'insieme di fatti è stupendo: gl'Italiani si sentivano sempre romani, ed i loro cuori palpitavano a tutto ciò che parlasse loro della madre antica.

Un avanzo di razionalismo, d'incredulità, di paganesimo perdurò costante in Italia. Se ne potrebbero trovar tracce in tutti i secoli; nel XIII ne abbiamo prove abbondantissime. Qui si formano sètte di epicurei; qui Federigo II, Pier delle Vigne, Farinata degli Uberti, Cavalcante dei Cavalcanti professano principii di materialismo schietto. I vescovi stessi muoiono da filosofi indipendenti. Si è fatto un gran parlare del movimento religioso del XIII secolo. Noi (come vedremo in seguito) non neghiamo punto nel povero entusiasta d'Assisi ardente fede e sentimento di poesia; non neghiamo le qualità personali di lui e di alcuni dei suoi primi seguaci. Ma l'opera sua o quella di San Domenico penetrò veramente nelle viscere della società, riuscì a trasformarla? Quelle moltitudini che si volevano educare col terrore religioso, diventarono migliori? Ci sia permesso di dubitarne. A noi invece pare che appunto in codesto secolo i segni della miscredenza

escan fuori da ogni parte.[1] A Firenze si fanno epigrammi sui miracoli di Fra Giovanni da Vicenza, il celebre predicatore e paciere del secolo XIII, che voleva essere reputato santo, ma del quale però ridevano anche gli altri frati ed i laici, in quella stessa Bologna, che era pure il teatro delle sue imprese miracolose. Altrove si scherza sulle reliquie, le quali è noto come fossero sacre al medioevo. Si entra nei conventi dei frati, si feriscono e si cacciano, perchè abbiano osato di bruciare per eretica una donna. I Perugini sono scomunicati dal papa, ed essi alla scomunica rispondono traendo per la città (*obbrobriose*, dice il cronista) il papa e i cardinali in effigie, e bruciandoli: *combusserunt papam indutum de rubeo, et cardinales combusserunt similiter*. Si dà fuoco alle chiese; si pronunziano parole empie contro la Vergine; si rimprovera ai vescovi il loro epicureismo; Uberto Pelavicino minaccia la forca a quei poveri idioti che si andavano flagellando per devozione; i costumi del clero si corrompono maggiormente, lottano fra loro spesso fieramente preti e frati, laici e chierici; le ingordigie papali, i ladroneggi dei legati apostolici sono palesemente riprovati: l'idolo scende dal piedistallo, non lo circondano più le mistiche nubi, non salgono più a nasconderlo le onde odorose degl'incensi: ci sentiamo sulla terra, e guardiamo tutto con occhio umano e un po' scettico.

[1] Vedi specialmente la *Cronaca* di Salimbene, passim.

Nè questo stato, del resto, d'incipiente miscredenza è proprio solamente dell'Italia. Ne avremo in seguito ampie prove. Qui intanto giovi ricordare il fatto delle visioni messe in ridicolo,[1] le caricature infinite contro il clero;[2] ed anzi la parodia delle cose più sacre, quale apparisce fino dal secolo x nella *Cena di San Cipriano.*[3] Su tutto ciò avremo in breve occasione di ritornare.

---

[1] Vedi la poesia del secolo x sulle false visioni, presso M. Haupt, *Altdeutsche Blätter*, I, 390.

[2] Vedi Wright, *Hist. de la caricature et du grotesque*, passim.

[3] Endlicher, *Catalogus Cod. philolog. lat. Bibl. Palat. Vidob.*, 296.

CAPITOLO V

LA LIRICA RELIGIOSA

Ricchissima fu la produzione letteraria medievale nel campo della poesia religiosa.

Ed anche in questa noi troviamo quelle due stesse tendenze che notammo nelle poesie storiche: vale a dire che essa è da un lato narrativa, didattica, panegirica per il contenuto, e imitatrice, quanto alla forma, dell' arte antica; dall' altro ha un' impronta tutta sua propria, e si svolge liberamente nel canto lirico.[1]

La prima serie di queste poesie attinge gli argomenti specialmente dalla Bibbia, dalle Vite de' Santi, dalla Teologia ed è propria degli uomini letterati, dei *chierici*, i quali, per quanto possono, si studiano di mantenersi fedeli alle forme antiche classico-pagane.

---

[1] Vedi Bähr, *Gesch. d. Röm. Lit.*, *Die christlichen Dicher* ecc., I.

Tali, per es., sono le poesie di Firmiano Lattanzio; tali l'*Historia Evangelica*, il *Liber in Genesin*, il *Metrum in Exodum*, in esametri, di Giuvenco; il *De Fratribus Maccabeis* di Mario Vittorino; la *Collatio veteris et novi Testamenti* di Sedulio; il *De opere sex dierum* di Draconzio; tali, molte poesie di Paolino di Nola, di Ennodio, di Aratore, di Venanzio Fortunato, di Colombano, di Isidoro, di Beda, di Paolo Diacono.

Di queste noi non dobbiamo occuparci, perchè la forma letteraria ch'essi hanno tentato di dare ai loro lavori, li pone in un campo affatto separato da quello della letteratura popolare. Notiamo solamente come tra questa poesia cristiana e la forma classica esista necessariamente un'assoluta incompatibilità; e come per conseguenza fosse impossibile conciliarle e produrre cosa artistica.

Uno scrittore italiano osserva giustamente che « la rettorica e la declamazione, la ripetizione eterna, illogica ed inconcludente di frasi e luoghi comuni, l'epitetare convenzionale, esagerato e falso, le lumeggiature tolte da questo o da quell'altro scritto autorevole e venerato, e altre simili qualità, rimasero nella letteratura ecclesiastica latina tanto invariabilmente, quanto la liturgia e il rituale ».[1] Forme fisse, stereotipate, senza vita, senza moto, senza calore; opposizione continua tra il contenuto e la forma; arte, non dico già

[1] Comparetti, *Virg. nel M. E.*, I, 216.

riflessa, ma vecchia: tali sono i caratteri della poesia letteraria del mondo ecclesiastico medievale.

Sarebbe inutile che io facessi una classificazione di queste poesie; noterò solo che di esse alcune hanno una tendenza apologetica o uno scopo didattico, per confutare certe dottrine che si stimavano erronee ed eretiche;[1] quali, ad es., il *Psalmus contra partem Donati* di Agostino; i due libri di Prudenzio *contra Simmachum*[2] ecc.

Di fronte a queste stanno le poesie di carattere popolare, destinate al canto, che dimenticate le leggi prosodiache, le reminiscenze della classicità, le aspirazioni letterarie, si sviluppano sotto la diretta influenza dei nuovi tempi.

Fino dai primordii del Cristianesimo in Oriente noi troviamo il canto dei salmi nelle adunanze dei fedeli; onde si ebbe una Innologia Greca ricchissima. In Occidente invece questo uso sembra che non si adottasse che nel III e IV secolo; ed un passo delle *Confessioni* di Agostino[3] farebbe credere che fosse Ambrogio, il quale desse il primo impulso al canto ecclesiastico, al quale doveva prender parte tutta la comunità dei fedeli.

Tra l'innologia greca e quella romana non sembra che vi sia dipendenza alcuna: l'una e l'altra si svolsero in modo proprio ed indipendente.[4]

---

[1] Bähr, op. cit., p. 11.
[2] Bähr, op. cit., p. 120, 80.
[3] Lib. IX, cap. VII, in principio.
[4] Cf. Bähr, op. cit., 5.

Il carattere popolare degl'inni sacri non può esser messo in dubbio. L'impersonalità del pensiero vi è costante; le stesse idee e le stesse espressioni si riproducono di continuo: si aggiungono delle strofe, se ne tolgono altre, si alterano, si mutano: è una proprietà comune, della quale ognuno dispone a piacer suo:[1] gl'inni più famosi non hanno un autore certo, si attribuiscono ora all'uno ed ora all'altro: così lo *Stabat Mater* è stato attribuito a Gregorio XI, a Giovanni XXII, a San Bernardo: il *Te Deum* a Sant'Agostino, a Sant'Abondo, a Sant'Ambrogio, a Sant'Ilario; il *Veni Creator* a Carlomagno, a Rabano Mauro e ad altri; il *Dies irae* a San Gregorio, a Tommaso da Celano, a Innocenzo III, a un Cardinale Orsini. Questi inni si cantano non solamente nelle chiese, ma e nei campi e sul mare, lavorando e navigando;[2] ognuno ne compone, laici e chierici, re e santi, eresiarchi e fedeli: ognuno vi trasfonde le proprie idee e i propri sentimenti; ed il popolo accoglie o rigetta, muta, raccorcia, allarga, corregge.

Una gran parte di questi inni, quelli specialmente composti da laici, è certo andata perduta;[3] ma ce ne avanza pur sempre tanti da poter giudicare questo genere di poesia.

---

[1] Ved. Du Méril, *Poés. pop.*, p. 25-26.
[2] S. Clemente d'Alessandria, *Stromata*, VII, 7.
[3] Vedi un art. di Magnin, in *Journal des Sav.*, an. 1844.

Fu detto da un dotto moderno che « fra la aspirazione cristiana e l'arte v'è odio ».[1] Ed è vero, se noi consideriamo l'aspirazione pura, il puro ascetismo che rinnega il mondo, la famiglia, gli affetti più sacri, tutta la natura, tutto il bello; che si rinchiude egoisticamente in sè stesso, vano contemplatore di misteri, empio tormentatore del proprio essere, selvaggio di spirito e di pensiero, anzi, più che selvaggio, idiota, che non sente, che non vede, che non intende nulla di questo stupendo libro della natura.

Tra siffatto ascetismo e l'arte c'è odio, c'è antitesi piena ed assoluta, l'uno esclude l'altra. Non tutti però gl'inni sacri esprimono questo stato che è così vicino alla demenza. Molti anzi di essi sono piuttosto un prodotto di quel raccoglimento dell'anima che medita, che geme, che vorrebbe disciogliersi dai legami terreni, che trema dell'inferno, che ha paura della fine del mondo: ma che pure in parte sente ancora la vita, la sente malgrado di sè stessa, ed è costretta ad esprimere questo sentimento.

Tutto quell'ammasso d'inni che ci rimane, mi pare da distinguersi in due classi; e pongo nella prima appunto quelle poesie che serbano qualche cosa di umano: ossia quelle che, pur guardando al di là della tomba, oltre il mondo, figgendo gli occhi o nel paradiso o nell'inferno,

---

[1] Carducci, *St. Lett.*, 12.

esprimono sentimenti profondi, che hanno realmente agitato l'animo dello scrittore: quelle in altre parole, dove apparisce l'uomo interiore, colle sue lotte, coi suoi slanci d'amore, coi suoi terrori, collo stesso desiderio del martirio, che è anch'esso una battaglia che può dar luogo a poesia.

Ogni volta che l'animo è veementemente agitato, il labbro parla un linguaggio poetico. Nell'anima che ama, che spera, che trema, che si figura i paurosi regni delle tenebre e dei tormenti, o che guarda estatica alle beate esultanze del cielo, in codest'anima non può essere che non aliti un soffio di poesia. Sarà una poesia affatto diversa da quella dei latini; non sarà più, è vero, *il sano e luminoso mondo dei Greci*; non la pompa delle forme, il lussureggiare dei colori, la plasticità meravigliosa dell'arte; sarà invece il di dentro: un pensiero, un desiderio, un affetto, un sentimento, insomma, nutrito, accarezzato, idoleggiato, che si è fatto gigante, che domina, che s'impone.

Questo sentimento potrà forse parere ad alcuni ammalato; quel pensiero guarderà sempre il mondo attraverso la nebbia; non ci sarà nè luce, nè sole, nè gioja; l'uomo, per quanto possa, vorrà negare sè stesso, la sua personalità umana; si sforzerà di negare la natura, rinchiuso nel guscio della sua fede. Sarà, se volete, un'aberrazione; ma è un fatto, e un grande fatto che signoreggia la storia.

Noi non vogliamo fare dei confronti; noi non dobbiamo crearci un tipo immutabile, al quale raffrontar tutto. Prendiamo il fenomeno in sè stesso quale è, quale ci è dato. Noi non possiamo chiedere a quest'arte il colorito esteriore; ma dobbiamo invece studiarla come rappresentatrice del mondo interiore dello spirito.

La fine del mondo è uno degli argomenti più *sentiti* dai Cristiani del medioevo: essi aspettano tremebondi l'ultima scena del gran dramma; la credono vicina, ne sono atterriti; si direbbe che in quelle povere anime rimbomba già il suono delle angeliche trombe. Non ricordo il *Dies irae* che tutti conoscono, e dove sono notabili i cupi suoni, le lugubri immagini, il metro stesso che sembra martellare nell'animo il terribile annunzio. Sentite invece questo breve inno del secolo XI: [1]

Audi tellus, audi
Magni maris limbus;
Audi homo, audi omne
Quod vivit sub sole:
Veniet, prope est,
Dies irae, dies invisa,
Dies amara,
In qua coelum fugit,
Sol erubescit,
Luna fugabitur,
Dies nigrescit,
Sidera super terram cadent.

---

[1] Mone, *Lat. Hymn. d. Mittel.*, I, 403.

La terribilità della pittura mi par grande: si direbbe che in questo grido che fugge dal petto di un oscuro uomo del mille, ci sia embrionalmente il sublime canto di Byron sulle *Tenebre*. E di siffatte poesie potrei citarne molte: tutte, dal più al meno, improntate della stessa forza; mi contento di queste due strofe brevissime:

Terra tremet,
Mare fremet,
Leo rugiet,
Homo fugiet
    Ad cavernas montium.
Sol nigrescit,
Dolor crescit,
Ignis pluet,
Sanguis fluet
    Super rivos fontium.[1]

Il *giorno della morte* si presentava incessantemente alle atterrite fantasie medievali; e alle cupe reminiscenze della poesia semitica si aggiungeva il colorito cristiano.

Si cantava la morte, il martirio, il dolore, il disprezzo del mondo; si mettevano in poesia le meditazioni dell'anima. Era una grande reazione, un alito nuovo che si diffondeva sulla terra, ed era insieme l'arte psicologica che si manifestava, l'arte intesa a rappresentare il mondo dello spirito.

---

[1] Mone, I, 410.

Chi potrebbe negare forza e verità a questi versi:

Quid, Tiranne, quid minaris?
. . . . . .
Dulce mihi cruciari,
  Parva vis doloris est,
Malo mori quam foedari,
  Major vis amoris est.
Para rogos, quamvis truces
  Et quidquid tormenti est:
Adde ferrum, adde cruces,
  Nil adhuc amanti est!
Dulce mihi cruciari,
  Parva vis doloris est:
Malo mori quam foedari,
  Major vis amoris est.
Nimis blandus dolor ille!
  Una mors quam brevis est!
Cruciatus amo mille,
  Omni poena levis est:
Dulce mihi sauciari,
  Parva vis doloris est:
Malo mori quam foedari;
  Major vis amoris est.[1]

Questa sete di dolore, di martirio, questo esaltamento, questa pazzia; questa lotta dell'anima che vuol patire, e che nel patimento s'inebria, sono poesia. Sotto quei versi noi troviamo l'uomo, il martire, che sacrifica la vita ad un affetto: non c'è classicità, è vero; ma non c'è neppure ombra

[1] Du Méril, *Poés. ant.*, 140.

di convenzionalismo: sono parole che sgorgano impetuosamente; sono, quasi direi, onde che si accavallano tempestose, perchè la tempesta è nell'anima. Voi lo sentite soffrire codesto uomo, lo vedete dibattersi sotto i tormenti, e pur chiedere che essi seguitino, e crescano; e ripetere sempre, ritornello sublime, che la forza dell'amore supera tutto.

Per noi che nell'arte cerchiamo il vero, e che vogliamo l'arte espressione di un sentimento reale e profondo; per noi questa poesia ha del vero e del bello. Nè in essa, notate, manca un certo plasticismo; il pensiero non vi è a basso rilievo, ma tondeggia scolpito, lo abbracciate tutto, lo toccate, lo sentite; c'è un contenuto e una forma, un didentro e un difuori che vi parlano al cuore e all'orecchio, starei quasi per dire anche agli occhi, perchè l'entusiasmo del martire si personalizza davanti a voi.

Lo stesso entusiasmo lo ritrovate nell'espressione dell'amore a Dio; p. es. in una *Salutatio ad latus Domini*,[1] dove leggonsi queste strofe:

Plaga rubens aperire
Fac cor meum, te sentire,
Sive me in te transire,
Vellem totus introire,
Pulsanti pande pauperi.
Ore meo te contingo,
In te cor meum intingo,

Mone, I, 166.

Te ardenter ad me stringo,
Te ardenti corde lingo,
Me totum in te trajice.
O quam dulcis sapor iste!
Qui te gustat, Jesu Christe,
Tuo victus a dulcore
Mori posset prae amore
Te unum amans unice.

. . . . . .

L'amore spirituale dell'anima è qui significato con parole di ardente sensualità, con una passione che abbrucia, e che è interamente umana: quel furibondo desiderio di compenetrazione è cosa affatto terrena, ma per ciò appunto è espressa con forme poetiche. Non saprei quali parole più calde potrebbe dire un uomo alla donna amata: l'esaltazione mistica parla il linguaggio delle nostre passioni umane, per la grande ragione che fuori dell'umanità non si esce.

Leggete le prime strofe dello *Stabat Mater*. Come vorreste espresso più vivamente il dolore materno? Ed anche in molti altri canti questo grande, questo santo amore della madre si traduce in pietosa poesia, che ci commuove, che ci fa ripensare alle madri nostre, a tutte le madri che hanno amato i loro figliuoli, e li hanno visti patire:

Cum de cruce deponitur,
Ad tumulum portatur,
Inter dolores anxios
Portantes sic precatur:

Sustinete quod paululum
  Dolorem meum plangam,
Et quod meum dulcissimum
  Deosculer et tangam.
Mihi meum carissimum
  Subtrahere nolite,
Si sepeliri debeat
  Me secum sepelite.
Accessit sic exanimis,
  Se super corpus jecit,
Et sacrum vultum lacrimis
  Ubertim madefecit. [1]

Non c'è nulla di oltramondano, nulla che oltrepassi i limiti della natura: è una madre che piange sul figliuolo morto, che vuol baciarlo e toccarlo ancora, che vuole essere seppellita con lui, che sparge di lacrime quel santo volto: e il dolore di questa madre è vero, è immenso, è espresso con una semplicità che penetra nelle anime nostre.

---

[1] Mone, II, 144. Cito anche la seguente:

Fili, dulcor unice,
Singulare gaudium,
Matrem flentem respice
Conferens solatium
.....
Nato, quaeso, parcite,
Matrem crucifigite,
Aut in crucis stipite
Nos simul affigite
.....
Reddite moestissimae
Corpus vel exanime,
Ut, sic minoratus
Crescat cruciatus
Osculis, amplexibus
.....

Du Méril, *Orig.*, 143-44, nota.

Tra gl'inni sulla *Vergine* che sono più di quattrocento, potrei sceglierne altri, dove sono bellezze notabili, e dove la preghiera cristiana s'innalza ad un lirismo che qualche volta colpisce.

Come preghiere, sono belle ancora alcune di quelle degl'inni allo *Spirito Santo*. Oltre il *Veni Creator*,[1] che a me non pare dei migliori, c'è un inno che comincia:

Veni sancte spiritus
Et emitte coelitus
Lucis tuae radium!
Veni pater pauperum,
Veni dator munerum,
Veni lumen cordium,[2]

dove mi sembra di trovare un'altra ispirazione. L'uomo invoca lo spirito celeste, perchè discenda sulla terra, luce dei cuori e padre dei poveri: invocazione, che può aprire il cuore ad alte meditazioni.

Abbiamo ancora un genere di poesia religioso-morale che richiama la nostra attenzione, specialmente come quella che ci fa assistere alle battaglie interne dello spirito, e che riflette al tempo stesso l'acre e selvaggio pensiero monacale.

C'è, per es., un inno sulla vanità e la miseria del mondo;[3] un altro sul disprezzo del mondo;[4]

---

[1] Mone, I, 241.
[2] Mone, I, 244.
[3] Du Méril, *Poés. pop.*, 102.
[4] Ivi, 125.

c'è un canto sulle miserie della vita umana,[1] in novantasette quartine di versi ottonarii, sul quale mi fermo un momento. Il monaco che lo ha scritto odia la vita del mondo; ma di sotto a quell'odio apparisce che esso ha dovuto combattere; è una specie di esortazione che egli rivolge a sè stesso, per isvellere da sè ogni specie di *humanitas*, per non essere più uomo, ma santo.

Ecco alcune strofe:

Heu heu! mundi vita,
Quare me delectas ita?
Cum non possis mecum stare,
Quid me cogis te amare?
. . . . . .
Vita mundi, res morbosa,
Magis fragilis quam rosa,
Cum sis tota lacrymosa,
Cur es mihi graciosa?

E continua dicendo che la vita è cosa caduca, maligna, vile, mendace, acerba, polluta, immonda, lasciva, molesta, amara; ed io, dice il monaco:

Ego te nunquam amabo
Et in te nunquam sperabo;
Contra te semper pugnabo,
Ad te nunquam propinquabo.

Tu mi facesti tutti i mali che ti fu possibile: mi oscurasti la mente, mi turbasti tutti i sensi:

---

[1] Du Méril, *Poés. pop.*, 108.

Si volebam jejunare
Me dicebas aegrotare,
Et monebas manducare
Nisi vellem pejorare
. . . . . .
Si morabar in legendo,
Stimulabas me dicendo:
Quid hic sedes tot per horas?
Vade, surge, loqui foras
. . . . . .
Si volebam esse largus,
Tu dicebas: esto parcus,
Quia cito dilabuntur
Quae de longe conquiruntur.

Idcirco, vita inepta,
Solis fatuis accepta,
Cum sis tota plena sorde,
Te refuto toto corde.

Toto corde te refuto
Nec sententiam commuto,
Mortem plus volo subire
Tibi, vitae, quam servire
. . . . . .

Noi siamo qui ben lontani dalla elevata ispirazione del canto lirico. Siamo caduti in basso; ed è naturale: la negazione della vita non può dar luogo che a tali vuote e puerili versificazioni: siamo troppo fuori della natura e del vero, perchè l'arte si manifesti. Il misticismo può essere poesia in quanto esprima lo slancio dello spirito verso la divinità. San Bonaventura che scrive

l'*Itinerario della mente in Dio*, è poeta. Ma il misticismo che nega, che maledice, che impreca, è per necessità l'annientamento di ogni arte.

E debbo dire lo stesso di un altro gran numero di poesie religiose, nelle quali, trascendendo i confini della natura umana, si vuole cantare il mistero.

Dicevo indietro che mi pare di dover distinguere in due grandi categorie tutto l'insieme degli inni sacri. Ho parlato della prima. Nella seconda pongo appunto le poesie che hanno per argomento i misteri, o dove anche di passata di essi si parla.

E qui agli occhi miei ogni arte, ogni ispirazione si dileguano. Sono, letterariamente parlando, bisticci, sforzi, ragionamenti teologici, accozzi prosaici di parole, dove non solo manca l'arte, ma dove anche l'artificioso e faticoso contorcersi del pensiero affatica ed intorbida la mente del lettore.

Ho avuto la pazienza di leggere molti inni sulla *Trinità*: non ho trovato, e non potevo trovare, nulla che abbia fermata la mia attenzione: gli stessi pensieri che si ripetono, nessuna immagine, nessun affetto: teologia in versi, e molto nojosa. E neppure quella grandiosità, semplice e solenne insieme, che alcuno può trovare nel principio dell'*Evangelo* di San Giovanni. Negl'inni la teologia è divenuta una scienza, una cosa scolastica; sottilizza, distingue, ragiona a modo suo: figuratevi con tale contenuto che cosa possa essere la forma.

C'è un inno *de Sancta Trinitate*, lunghissimo, che deve avere avuta gran fama nel medioevo. Ne riporto qui pochi versi:[1]

Alpha et Omega magne deus
Heli Heli deus meus,
Cujus virtus totum posse
Cujus sensus totum nosse,
Cujus esse summum bonum
Cujus opus quidquid bonum.
Super cuncta, subter cuncta,
Extra cuncta, intra cuncta;
Intra cuncta, nec inclusus,
Extra cuncta, nec exclusus,
Super cuncta, nec elatus,
Subter cuncta, nec substratus
. . . . . .
Nate patri coequalis,
Patri consubstantialis,
Patris splendor et figura,
Factor factus creatura,
Carnem nostram induisti,
Causam nostram assumpsisti;
Sempiternus temporalis,
Moriturus immortalis,
Verus homo verus deus,
Impermixtus homo-deus
. . . . . .

E così va seguitando per circa quattrocento versi. Nè ho scelto questa per deliberato proposito: tutte le altre somigliano. E, come sentite, non c'è più

[1] Mone, I, 14.

nè contenuto nè forma poetica: c'è un capitolo di teologia, e niente altro.

Peggio quando si parla di altri misteri, per esempio dell'incarnazione e del concepimento della Madonna. Allora non è più solamente teologia in versi, ma è una teologia indecente, dove si adopera un linguaggio che mi contenterò di chiamare della più sconveniente trivialità. [1]

Anche questi inni, però, hanno la loro grande importanza, come documenti del pensiero di una età, come segni dello stato delle menti, degli affetti, delle tendenze, della cultura medievale. Se queste poesie escono fuori del campo dell'arte, rimangono nel campo della storia; ed in esse pure voi vedete disegnarsi l'età di mezzo, teologica e scolastica. A noi non appartiene esaminare tali produzioni sotto questo punto di vista. Ci basta di averlo accennato. Ma al tempo stesso ripetiamo che il tenersi lontani da tutto ciò che è umano, inaridisce le sorgenti del bello, perchè al di fuori o al di sopra della natura e del vero l'arte bisogna che cessi. L'amore alle cose celesti può essere espresso artisticamente, se prenda in prestito dalla terra i pensieri, le immagini, i colori. Se invece esso va a sprofondarsi negli abissi teologici, l'arte ne resta subito uccisa.

---

[1] Vedi Mone, II, pagg. 25, 53, 63, 56, 78 ecc.; e *I primi due secoli* ecc., pag. 206-7.

CAPITOLO VI

LA DRAMMATICA RELIGIOSA

Sarebbe inutile qui parlare della storia del dramma popolare latino, dai *Fescennini* alle *Saturae*, ai *Mimi*, alle *Atellane*.[1] Ricorderò solo che il mimo era un prodotto popolare antichissimo; che il suo intento principale era quello di eccitare il riso; che la sua azione era generalmente oscena, e plebea la sua lingua;[2] che essò vestiva un abito a molti colori (*centunculus*), e aveva i piedi nudi (*planipedes*), mentre le mime non portavano che un velo (*ricinium*) che lasciava scoperta quasi interamente la loro persona. Ed ancora, che nelle *Atellane* figuravano le maschere di *Maccus*, *Pappus*, *Dossenus* e *Bucco*; e che esse, destinate in origine a rappresentare la vita ed i costumi delle infime classi e de' più sozzi

---

[1] Ved. Teuffel, *Stor. Lett. Rom.*, 4; Corssen, *Orig. poesis Rom.*, 124, 132.

[2] Teuffel, op. cit., 8, 10, 11, 13, 14.

uomini,[1] tornarono a questo loro carattere sotto l'impero.[2] Nel qual tempo cosa fosse divenuta la rappresentazione drammatica è noto a tutti. Raccanta Lampridio che Eliogabalo ordinò che certi atti licenziosi che si fingono compiuti dietro le scene, si compissero, realmente, davanti al pubblico. Valerio Massimo dice che le mime nei giuochi Florali solevano presentarsi in un costume che io non dirò qual fosse (*mimae nudarentur*).[3] Per godere più al vivo dei gridi di Ercole in agonia, si faceva morire veramente un uomo nelle fiamme.[4] Alla depravazione dei costumi, al gusto per i fatti più strazianti, si aggiungevano i sospetti e le crudeltà degl'imperatori. Per un verso ambiguo, Caligola fece bruciare un attore in mezzo al teatro.[5]

È naturale che contro questi orribili fatti tentasse di reagire il Cristianesimo. I Padri della Chiesa e i Concilii fulminarono dei loro anatemi il teatro: Tertulliano lo chiama il santuario di Venere; S. Agostino, la caverna del demonio; S. Basilio, una pubblica officina di lascivia; altri scuola d'infamia e di adulterio.[6] Ma, nonostante, i *ludi*, gli *spectacula* continuarono; i mimi e gli

---

[1] Cfr. Corssen, op., cit. 157.

[2] Ivi.

[3] Lib. II, cap. x, § 8.

[4] Tertulliano, *Ad nationes*, I, ap. Du Méril, *Orig. lat. du Théatre mod.*

[5] Svetonio, *Caligula.*

[6] Du Méril, op. cit., 7.

istrioni non cessarono mai di esercitare la loro arte: ciò è appunto dimostrato dai decreti dei Concilii, dalle invettive dei Padri, e da altre testimonianze. Il Concilio di Agde, del VI secolo, ordina che sia escluso dal servizio divino il chierico che si dia ai giuochi dei buffoni e alle vergognose recitazioni dei giocolieri.[1]

Un altro Concilio del VII secolo così dice: noi espressamente vietiamo le danze pubbliche delle donne, e quei *cori* e *misteri*, fatti in nome dei falsi Dei dei gentili, ordinando che niuno rappresenti personaggi di commedia o di tragedia...[2]

Il terzo Concilio di Tours del IX secolo raccomanda di non prender parte alle disonestà e ai giuochi osceni degl'istrioni;[3] altri Concilii del secolo stesso proibiscono ai chierici di assistere agli spettacoli che si danno sui teatri;[4] raccomandano di evitare gli spettacoli degl'istrioni,[5] i giuochi diabolici,[6] e via discorrendo.

Potrei aggiungere molte altre testimonianze; ma mi limiterò a queste sole.

Alcuino, vissuto nel secolo VIII, scrive queste parole: « temo che Omero (Angilberto) non si sdegni contro la carta che vieta gli spettacoli e

---

[1] Labbe, III, col. 1594, ap. Migne, *Nouv. Encycl. Théol.*, *Dict. des Myst.*

[2] Labbe, VI, col. 1169, 1172.

[3] Labbe, VII, col. 1274.

[4] Labbe, VII, 1361.

[5] Labbe, VIII, 62.

[6] Labbe, VIII, 635.

le diaboliche finzioni (*diabolica figmenta*);[1] ed in altri luoghi ricorda gl' istrioni ed i mimi.[2] San Tommaso dichiara che l' ufficio degl' istrioni non è per sè stesso illecito, purchè *moderate ludo utantur*, cioè non si lascino andare a parole o fatti illeciti.[3] Una decretale di Gregorio IX ha queste parole: « *Interdum ludi fiunt in ecclesiis theatrales, et .... ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum ....* »[4] Nel codice di Alfonso X si legge la proibizione ai chierici di prender parte o di assistere alle rappresentazioni satiriche nelle chiese.[5] E finalmente un passo di Tommaso Cantipratense ci attesta chiaramente la esistenza dell'*istrionato*, e ci dice quali fossero i suoi spettacoli: *Est et quintum ludorum genus, quod diabolus in condemnationem multorum modis diversissimis adinvenit. Quis enim dubitat obscoenis et Venereis cantibus corda etiam religiosorum ac bonorum fidelium multoties permoveri? In istis est tinnitus doemonum, et istis applaudunt vanissimi spectatores. Istis merito coniunguntur, cum suis gesticulationibus et verbis turpissimis ac scurrilibus, histriones.*[6]

---

[1] Ep. 116, ed. Duemmler.

[2] Per es. all'ep. 289, ed. Duem.: « Melius est Deo placere quam histrionibus, pauperum habere curam quam mimorum ».

[3] II, 2, Quaest. 168, art. 3.

[4] *Decret. Greg. IX*, lib. III, tit. I, *de vit. et honest. Cleric.*, cap. 12. Innocentius III Praelatis et clericis Lombardiae, an. 1220.

[5] Ved. Ticknor, *Hist. de la Littér. Ésp.*, I, 236.

[6] *Bon. univ. de Ap.*, II, 49.

La *Graphia urbis Romae* dice che gli *histriones, muliebri indumento amicti, gestus impudicarum et pudicarum feminarum exprimebant, et saltando res gestas et historias demonstrabant.*[1]

Nessun dubbio adunque può rimanere che qualche cosa di simile alla vecchia atellana latina, che il dramma plebeo, che l'arte istrionica, non abbia durato per tutto il medioevo.

A lato però della rappresentazione *mimica*, piena di scurrilità, di lazzi plebei, di risa invereconde, sollazzo grossolano dei volghi, il medioevo vedeva sorgere anche un genere di drammatica affatto diverso.

Fu già osservato che il tempio è stato presso ogni nazione culla del dramma, per la necessità che hanno tutte le religioni di tener viva la memoria delle loro origini colle feste commemorative. Nel Cristianesimo si ha qualche cosa di più di una commemorazione; si ha cioè una vera e vivente azione drammatica.

La liturgia ecclesiastica rappresenta un'azione spirituale che rende visibile l'opera della redenzione, e ne rinnova il mistero. L'opera della redenzione compiuta per mezzo del *Sacrifizio* è il centro del servizio divino liturgico. Le singole azioni e i momenti, nei quali si spiega questa liturgia, sono altrettanti momenti del sacrifizio. Questi varii momenti del sacrifizio, rappresentati

---

[1] Ved. Gregorovius, *St. Rom.*, III, 610.

visibilmente con apposite parole e con gesti, sono per sè stessi un *drama* del servizio divino; il quale però non è, come nei misteri greci, un'azione puramente simbolica, ma un'azione reale che si compie sotto gli occhi della comunità cristiana.[1]

La *messa* è il dramma del Cristianesimo.

Nella prima parte il sacerdote annunzia che si avvicina all'altare di Dio (*Introïbo ad altare Dei*), confessa i suoi peccati, sale all'altare, lo bacia, ed implora a voce alta la benedizione di Dio. Quindi comincia il canto del *Kyrie eleison*, al quale partecipano tutti i fedeli. Apparecchiati così a ricevere la parola di Dio, essi si alzano in piedi per ascoltare la lettura del Vangelo, e finito, rispondono, lode a te, o Signore; mentre intanto il sacerdote ed il diacono pregano, baciando il libro dei Vangeli, che quelle sante parole possano cancellare i peccati di tutti. Dopo di che tutti insieme ad alta voce ripetono l'atto di fede.

Comincia la seconda parte.

Sicuro il sacerdote delle buone disposizioni dei fedeli, egli si presta alla celebrazione del sacrifizio: innalza l'ostia per offrirla a Dio (*Offertorium*), mette l'acqua ed il vino nel calice, si volge ai fedeli per esortarli alla preghiera (*Orate fratres*), e con essi intuona il canto degli angeli (*Sanctus*), quindi si apparecchia alla consacrazione.

---

[1] Ved. Klein, *Geschichte des Drama's*, IV.

Il sacrifizio si compie. Cristo discende sull'altare e l'olocausto del Calvario si rinnova.

La terza parte è destinata al rendimento di grazie, dopo di che il sacerdote dice al popolo che esca. (*Ite missa est*).

Tutto questo è azione drammatica così nella forma come nel pensiero. C'è il dialogo, ci sono gli attori: il celebrante, il diacono, il suddiacono, i cantori, i chierici, ognuno dei quali ha un costume differente, che varia a seconda delle circostanze: il bianco, per indicare la gioia e la purità; il rosso, lo spirito di sacrifizio; il violetto, la tristezza e la penitenza ecc.[1]

E varia pure, in parte, la liturgia, a seconda delle circostanze, delle commemorazioni, delle feste che si celebrano. Ogni festa è un anniversario che ha i suoi riti, i suoi canti, i suoi adornamenti speciali.

Alla messa s'intrecciano poi altre azioni drammatiche minori, allusive ai fatti più importanti della storia religiosa, quasi quadri viventi della storia di Cristo, nei quali il clero rappresentava i varii personaggi. Tali quadri si dimostrano storicamente fino dal v secolo, quali la nascita e la morte del Salvatore, l'adorazione dei Magi, le nozze di Cana. Nella unione di questi quadri col canto corale delle antifone sembra di vedere il principio storico delle rappresentazioni teatrali del

[1] Cfr. David, *Semaines Liturgiques*, 4-5; Durand, *Culte catholique*.

servizio divino.[1] È possibile che in origine non ci fosse *azione* vera, ma che tutto si limitasse al canto antifonale alternato, dei sacerdoti e del coro. In seguito qualche tenue segno di azione apparisce; la quale poi va sviluppandosi e crescendo.

Seguendo il nostro metodo, analizziamo alcuni degli *Uffizii Liturgici.*

Cominciamo da uno dei più semplici e dei più antichi: un *Uffizio del Sepolcro.*[2] È un dialogo tra l'*Angelo* e le *Donne*, in prosa.

Comincia così:

Angelus dicit: (*l'Angelo dice*): chi cercate nel sepolcro, o cristicole? *Le donne rispondono:* Gesù Nazareno crocifisso. *L'Angelo dice:* non è qui: risuscitò come aveva predetto; andate, annunziate ch'egli è risorto. *Una delle donne canta fra sè:* (*Mulier secum cantat*)*: Chi ci rimuoverà dalla porta la pietra?*

L'Angelo domanda: che cosa cercate, o tremebonde donne che piangete in questo sepolcro? *Le donne rispondono:* cerchiamo Gesù Nazareno crocifisso. *L'Angelo dice:* non è qui, risuscitò; ma andate tosto, ed annunziate ai suoi discepoli e a Pietro che Gesù risuscitò.

Le donne ritornando cantano fra sè: (*Mulieres redeuntes secum cantant*): Dicano dunque i Giudei: come i soldati che custodivano il sepolcro perderono il re? ecc.

---

[1] Ved. Klein, op. cit., 11.
[2] Du Méril, op. cit., 100.

Venendo poi ai discepoli dicono: (*Venientes autem ad Discipulos dicunt*): andammo piangendo al sepolcro, l'Angelo del Signore ivi sedente vedemmo e ci disse che Gesù resuscitò. Dopo di che il *coro* intuona il *Te Deum.*

Come sentesi, questo non è altro che il cap. XVI del Vangelo di San Marco. È evidente che alla lettura del passo evangelico si è sostituita questa piccola azione drammatica, ossia che si è drammatizzata la narrazione. Ciò doveva colpire molto più le fantasie. I segni dell'*azione* si trovano in quelle che io non saprei chiamare altrimenti che *indicazioni sceniche* o *didascalie.* Nell' *Uffizio*, di cui ho dato il sunto, sono poche: ma bastano al nostro scopo. Quando leggiamo: *Mulieres redeuntes secum cantant*; e poi: *Venientes autem ad Discipulos dicunt*: questo ci è sufficente per istabilire che le donne si *muovevano*, che andavano prima al sepolcro, quindi tornavano indietro, e si portavano dai Discepoli; e questo pure ci mostra la necessità di una specie di apparato scenico: la tomba, l'angelo che ci siede sopra; ed in un' altra parte della chiesa quelli che figuravano da Discepoli.

È certo del pari che questi varii personaggi vestivano un costume adattato alla parte che rappresentavano. L'angelo era generalmente un fanciullo vestito di una tunica bianca (*alba et amictu*), con una corona in capo, tenendo in mano una palma o una spiga. In alcuni luoghi si trova

l'indicazione: un fanciullo in veste da angiolo, (*puer in vestitu angelico*): segno che il costume era stabilito.

La parte delle *donne* pare che fosse fatta da uomini, ma vestiti in costume femminile: lo dice chiaro questa indicazione: tre Fratelli preparati e vestiti a somiglianza delle tre Marie: (*tres Fratres praeparati et vestiti in similitudinem trium Mariarum*).

L'azione andò in seguito prendendo più del drammatico. In un *Uffizio* [1] si legge che l'angelo, prima di rispondere alle donne, alza il tappeto dell'altare, come se guardasse nel sepolcro: nel che vedete già farsi strada qualche cosa di mimico; altrove due Peregrini devono rispondere *quasi admirantes*, e questa ammirazione non sembra che si potesse esprimere che coi gesti. I personaggi che parlano aumentano di numero: in un altro *Uffizio* [2] abbiamo, oltre l'Angiolo e le Marie, *Duo Vicarii, induti cappis sericis*, in un altro, Gesù stesso; e l'indicazione dice: *Frater qui erit Deus, habebit habitum de alba tincta sicut in sanguine, cum diademate et barba, nudis pedibus, cum cruce*; [3] e a lui si fanno dire le parole testuali del Vangelo: — *Mulier, quid ploras?*... — *Noli me tangere* ecc.

---

[1] Du Méril, op. cit., 118.
[2] Ivi, 100.
[3] Ivi, 94.

Nè le azioni drammatiche liturgiche si aggiravano solamente sull' argomento della Passione. Abbiamo p. es. l' *Uffizio* dei *Pastori*, dei *Magi*, dei *Peregrini* ecc.: tutti strettamente congiunti col servizio divino, anzi facienti parte integrale di esso.

Le *indicazioni sceniche* lo provano all' evidenza. Nell' *Uffizio dei Pastori* si dice: *il Presepio sia preparato dietro l' altare, e sia posta in esso l' immagine di Santa Maria. Un fanciullo posto in alto davanti al coro, a similitudine di angelo, annunzi la nascita del Signore .... i Pastori entrino per la porta maggiore del coro .... Altri fanciulli, quasi angeli, collocati nella volta nella chiesa, intuonino il Gloria in excelsis Deo ....*

Vediamo da questo ancora che l' apparato scenico dell' uffizio liturgico si rende più complicato. Ci avviciniamo allo spettacolo teatrale. In un *Uffizio della Stella*, ad un dato punto una corona posta davanti alla croce si deve accendere a guisa di stella (*corona ante crucem pendens in modum stellae accendatur*).

Le differenze tra l'*Uffizio liturgico* ed il *Mistero* da principio son tenui. Questa parola di *Misterium* si trova adoperata per *Uffizio divino*, *Uffizio ecclesiastico*, *Uffizio liturgico*, e più tardi, per *Tragedia sacra*.[1] S' intende quindi perchè si chiamasse *Mistero* la rappresentazione di un fatto sacro.

---

[1] Ved. Du Cange a *Mysterium*.

Gli argomenti dei *Misteri* furono varii: i fatti della vita di Cristo sembra che fossero preferiti agli altri, ma non sì che non si ricorresse anche all'Antico Testamento ed alla vita dei Santi. Anche le parabole del Vangelo furono drammatizzate.

Il *Mistero* è certo collegato, anzi immedesimato, da principio colla cerimonia ecclesiastica; direi che è un *Uffizio liturgico* allargato. Allargato nel numero dei personaggi, sviluppato nell'azione e nell'apparato. Abbiamo ad esempio un *Mistero dell' adorazione dei Magi*,[1] dove ci sono le *donne*, i *pastori*, i *Magi*, *Erode*, un *armigero*, gl'*interpetri*, i *symystae* (compagni di Erode); gli *scribi*, le *obstetrices*, ed il *coro*. Questo solo già mostra come l'azione debba essere più complicata. Apparisce un angiolo in alto; i pastori ne rimangono atterriti. L'angelo annunzia che è nato il Salvatore del mondo. Ed allora tutti insieme, angiolo, pastori e moltitudine, cantano il *Gloria in excelsis Deo*. I pastori dicono fra sè: andiamo fino a Betlem; e si avviano verso il presepio, che è preparato alle porte del monastero (*quod ad januas monasterii paratum erit*). Quivi sono due donne che custodiscono il presepio, e che domandano che cosa essi vogliano. Trovato il divino fanciullo, i pastori si prostrano ed invitano ad adorarlo il popolo circostante, dicendo: *venite, venite, adoremus Dominum*. Intanto i Magi,

---

[1] Du Méril, op. cit., 162.

ognuno da un punto diverso, quasi dalla propria regione (*quisque de angulo suo quasi de regione sua*), s'incamminano cantando verso l'altare, dove giunti, si baciano, mostrandosi scambievolmente la stella, e dicendo: *ecce stella*, *ecce stella*. La stella si muove, ed essi le vanno dietro (*procedente antem stella*, *sequentur ipsi praecedentem stellam*, *dicentes* ....). Si recano alla porta del coro, e domandano agli astanti dov'è l'aspettato dalle genti. Li vede Erode, e manda ad essi un suo armigero che chieda loro quello che cercano. Manda dopo i suoi interpetri. L'armigero conduce i Magi davanti ad Erode, i quali detto chi fossero mostrano i doni che hanno portato. Allora Erode comanda ai suoi Symysti (compagni) che vadano a chiamare gli Scribi, che sono già preparati colle loro barbe (*qui in diversorio parati sunt barbati*). Vengono gli Scribi, coi libri delle profezie. Erode gl'interroga; essi volgono e rivolgono il libro, e finalmente, quasi come se avessero trovata la profezia (*diu revolvant librum*, *et tandem inventa quasi prophetica*, *dicant*...), danno il libro al re, mostrandogli col dito il passo che la contiene (*ostendentes cum digito*, *Regi incredulo tradant librum*). Erode va in furore, e getta il libro lungi da sè (*furore accensus*, *projiciat librum*). Udito il tumulto, esce fuori il figliuolo di lui per pacificare il padre. Erode dice allora ai Magi che vadano a cercare del Fanciullo. Essi si muovono, e la stella riapparisce davanti a loro,

e li guida al presepio, dove trovano le ostetriche, le quali mostrano loro il Divino Fanciullo. I Magi si prostrano ad adorare, offrono i loro doni; e poi si addormentano davanti al presepio, e dormono finchè un angiolo che apparisce di sopra, (*donec Angelus, desuper apparens*) gli ammonisce in sogno che ritornino ai loro paesi. Allora si svegliano, e partono, e il cantore intuona, al solito, il *Te Deum*.

Noi vediamo qui un'azione drammatica vera e propria. C'è un apparato scenico completo: il coro è Gerusalemme; presso la porta che dalla chiesa mette al monastero, sta il presepio; da un'altra porta entrano gli Scribi. Deve esserci un macchinismo per far muovere la stella e per fare apparire l'angiolo in alto. I personaggi vanno e vengono, dialogizzano, cantano: la mimica si è sviluppata: siamo già arrivati a vedere Erode che butta via il libro.

Il *Mistero* resta tuttavia nella Chiesa, parte integrale del culto; ma c'entra già qualche cosa che non è più rigorosamente nella liturgia.

Eccovi i *Profeti di Cristo*, un mistero (notate bene) dell'XI secolo, e che si rappresentava probabilmente la vigilia del Natale, quasi prologo della gran festa.[1] Vi figurano Mosè, Isaia, Geremia, Daniele; e poi finalmente anche Virgilio.

---

[1] Ved. Du Méril, op. cit., 180, nota.

Il *praecentor* gli dice: Marone, poeta de' gentili, rendi testimonio a Cristo:

Vates Maro gentilium
Da Christo testimonium;

e Virgilio, in luogo del verso famoso dell'Egloga IV:

Jam nova progenies coelo demittitur alta,

risponde:

Ecce polo demissa solo nova progenies est.

So bene che Virgilio è entrato all'età di mezzo nel leggendarismo cristiano, che è considerato profeta di Cristo, che in suo onore si cantano inni nelle chiese; ma Virgilio è pur sempre fuori della liturgia, fuori del Vangelo: ed è quindi elemento nuovo che entra nella rappresentazione. Non ci stanchiamo mai di ripetere che siamo pur sempre strettamente congiunti col culto, colla religione; ma osserviamo al tempo stesso le modificazioni lente, impercettibili, se volete, ma importanti, che il mistero subisce.

Esso si fa più letterario.

L'uffizio liturgico è composto quasi interamente di passi del Vangelo. Nei *Misteri* i passi evangelici si alternano con degl'inni; e gl'inni finiscono per prevalere. L'argomento si stacca anch'esso dalla vera e propria liturgia: si rappresenta la vita di un santo, una parabola, la storia

di un profeta. Ed i personaggi profani cominciano a prendere il loro posto. Nel *Mistero di Daniele* troviamo i soldati e Dario re dei Persiani e dei Medi; nel *Mistero di San Niccola*, i ladri; in un Mistero del Natale, troviamo il diavolo.

Su quest'ultimo dobbiamo arrestarci.

In *fronte ecclesiae* siede Sant'Agostino, che ha alla sua destra Isaia, Daniele ed altri profeti; a sinistra l'arcisinagogo con i suoi giudici. Sorgono a cantare prima Isaia e quindi Daniele. Si avanza poi la Sibilla gesticolando (*Sibylla gesticulose procedat*), e vedendo la stella, canta con mobili gesti un inno profetico. Ed ecco farsi avanti Balaam seduto sull'asina (*Balaam sedens in asina*), il quale dice:

Vadam, vadam, ut maledicam populo huic.

Ma un angiolo colla spada sguainata gli si fa incontro; e l'asino impaurito torna indietro: (*asinus perterritus retrocedat*).

L'arcisinagogo che ha ascoltate le profezie, strepita grandemente (*valde obstrepat*), e muovendo il capo ed il corpo, percuotendo la terra col piede e col bastone, imitando in tutto i gesti dei Giudei (*imitando gestus Judaei in omnibus*), rivolto ai suoi compagni dice:

Dic mihi quid praedicat dealbatus paries ecc.

Esce qui fuori il *Vescovo dei fanciulli* (*Episcopus puerorum*) a dire poche parole; dopo di

che segue un dialogo tra S. Agostino e l'arcisinagogo, nel quale è indicato che il Santo deve parlare con *voce sobria e discreta*, e il giudeo invece *nimio cachinno*.

Seguono dei canti di S. Agostino e dei profeti, e mentre si canta, l'arcisinagogo deve strepitare, muovere il capo ed il corpo, dar segno ch'egli deride le cose che ascolta (*inter cantandum omnia ista, Archisynagogus obstrepat movendo corpore et caput, et deridendo praedicta*). Dopo di che i profeti o escono o *vanno a sedersi ai loro posti*, per maggior decoro della rappresentazione (*propter honorem ludi*).

Qui sembra, quasi direi, cominciare il secondo atto del dramma. Entrano in scena l'angiolo e Maria, e segue il noto fatto dell'annunziazione. Dopo che, dicono le indicazioni sceniche, Maria vada nel suo letto e partorisca il figlio (*vadat in lectum suum ... et pariat filium*). Sia assiso vicino a lei Giuseppe .... Nato il fanciullo, apparisca la stella, ed il coro canti l'antifona: *Hodie Christus natus est.* Entrano in scena i tre Magi, Erode, i suoi nunzi, l'arcisinagogo, un angiolo e il diavolo, il quale va dicendo all'orecchio dei pastori che non credano quello che l'angiolo ha annunziato (*pastoribus euntibus dicat Diabolus*). Dopo l'adorazione dei Magi, direi che cominci il terzo atto. Erode ordina ai suoi soldati di andare ed uccidere tutti i nuovi nati. Le didascalie dicono: *vadant milites et interficiant pueros*; dal che

sembra doversi arguire che un simulacro di carnificina si facesse sotto gli occhi degli spettatori. Segue un pietoso canto delle madri. E dopo, dicono sempre le indicazioni sceniche, Erode sia corroso dai vermi, e morto sia preso dai diavoli molto festanti (*Postea Herodes corrodatur a vermibus et excedens de sede sua mortuus, accipiatur a diabolis multum congaudentibus*). Un angiolo apparisce a Giuseppe, ammonendolo di fuggire in Egitto (*appareat in nocte*). Si vede Maria che precede l'asino.

Muta la scena, e siamo in Egitto.

Il re d'Egitto colla sua corte si mostri nel luogo a lui destinato (*producatur in locum suum*). Esso canta una canzone, di cui parlerò in seguito.

Entrano Maria e Giuseppe con Gesù. Al loro ingresso tutti gl'idoli degli Egiziani *cadono a terra* (*corruant*). I ministri si affaticano a rimetterli ai loro luoghi, e bruciano incensi. Il re manda a chiamare i *sapienti* e gl'interroga; e dopo la loro risposta, e dopo alcune parole del re di Babilonia, termina il Mistero con un canto d'invettiva contro Erode e i Giudei.

Molte cose mi sembrano da osservarsi in questo *Mistero*. Prima di tutto poniamo mente come l'azione siasi sviluppata, che numero di personaggi, che apparato scenico, che varietà e che stranezze di scene! Io credo che tutti i personaggi stessero presenti, ognuno al suo luogo destinato, e che a vicenda si alzassero e venissero a reci-

tare la loro parte. Figuriamoci quello che dovesse essere la strage degl'innocenti, il parto di Maria, la morte di Erode!

Poi vediamo qui un fatto nuovo che entra nel *Ludus scenicus*, come lo chiamavano. Ne sentite già l'indizio in questa parola di *Ludus*.[1] La rappresentazione del fatto sacro si mescola di cose giocose, che muovono al riso: qui ne abbiamo già molte: il gesticolare della Sibilla, i moti dell'arcisinagogo, la fuga dell'asina di Balaam, il *cachinno* del giudeo; Erode divorato dai vermi, il fracasso dei diavoli che lo portano via, gl'idoli egiziani che rovinano a terra.

Un'altra cosa ancora: voi troverete nel *Mistero* dei canti affatto profani: una specie di coro apre la terza parte del dramma: è la corte egiziana che canta. Non posso fare a meno di riferire alcuni versi:

Aestivali gaudio tellus renovatur,
Militandi studio Venus excitatur:
    Gaudet Chorus juvenum,
    Dum turba frequens avium
    Garritu modulatur.
Quanta sunt gaudia amanti et amato,
Sine fellis macula dilectae sociato!
. . . . . .
Ornantur prata floribus varii coloris,
Quorum delectatio causa fit amoris
. . . . . .

[1] Ved. Du Cange, a *Ludus*.

Festa colit Veneris puellaris curia,
Et propinat amaris miscens Amor dulcia
. . . . . .

Ab aestatis limine Amor nos salutat,
Humus picta floribus faciem commutat,
Flores amoriferi
Jam arrident tempori,
Perit absque Venere
Flos aetatis tenerae
. . . . . .

Questo canto a Venere, all'amore, che fa parte di un mistero sacro, mi pare chiaro indizio di una evoluzione nel dramma. Si tende, inconsciamente, a sciogliersi dalla liturgia. Anche il dramma si va umanizzando. Badisi bene che io non voglio punto intendere con questo che si fosse usciti dalla chiesa. Era anzi la chiesa il teatro, dove la rappresentazione andava via via prendendo caratteri sempre più umani. In altre parole, eravamo sempre nella lingua e nell'elemento liturgico, ma penetrato sempre più intensamente da altri elementi esteriori. [1]

Ho dovuto indietro nominare l'*Episcopus puerorum*. Che cosa era esso? Alcune delle citazioni indietro riferite attestano che le chiese furono dal

[1] Ved. una Memoria del Sepet, il quale cerca di stabilire che « les' premiers mystères ont été les offices mêmes; que.... ces offices se sont transformés en drames de moins en moins liturgiques, jusqu'au jour où mystère et liturgie n'ont plus été des mots synonymes ». (*Étude sur les orig. du théatre au M. A.*, *Bibl. Ecol. Chart.*, VI ser., t. III, pag. 1 segg.).

secolo VI al XIII teatro di rappresentazioni molto profane. Queste ebbero nome di *Cervula*, di *Barbatoria*, di *Festum Kalendarum*, di *Festum Asinorum* e via dicendo.[1]

Nel *Festum Asinorum*,[2] un asino, il più bell'asino che si potesse trovare, coperto di un manto sacerdotale, era processionalmente condotto alla cattedrale, ed introdotto nella chiesa; ed a lui si cantava un inno. I canonici gli andavano incontro fino alla porta del tempio con in mano bottiglie e bicchieri (*tenentes singuli urnas vini plenas cum cifis vitreis*), e si faceva mostra di incensarlo con budini e salsiccie (*hoc die incensabitur cum budino et saucita*).

In chiesa si cantava la messa e si rappresentava un mistero, il quale ci rimane. Il popolo ed il clero cantavano un inno farsito, e imitavano colla voce il raglio dell'animale, che stava presso l'altare dalla parte del Vangelo, e che qualche volta aveva sopra di sè una bella fanciulla, (*infantem in signum gestans*).

Peggio ancora nel *Festum Fatuorum*, nel quale, durante le feste di Natale e dell'Epifania, s'invertivano le parti del clero: i chierici, i diaconi ed i suddiaconi officiavano in luogo dei preti; questi ballavano e giuocavano davanti l'al-

---

[1] Ved. Du Cange a queste voci.

[2] Ved. Du Tilliot, *Mém. pour servir à l'hist. de la Fête des Fous*; Lancelot, *Mém. sur l'ancienne Fête des Fous*, nelle *Mém. de l'Acad. des Inscr. et Bell. Lett.*, VII; Flögel, *Gesch. d. Grotesk-Komischen.*

tare. I cantori mascherati e coperti di cappe occupavano i seggi dei canonici.

Si eleggeva un *episcopus stultorum*; si parodiavano le cerimonie ecclesiastiche, nelle chiese ed anche nei cimiteri. In un documento del tempo si legge che coperti di maschere mostruose, vestiti da donne o da istrioni o con pelli di bestie, si ballava in chiesa, si cantavano nel coro disoneste canzoni,[1] s'incensava con sostanze puzzolenti, si correva, si saltava ecc.

Era mescolato a tali giuochi quello che si chiamava l'*Episcopus puerorum* o *innocentium*, ossia un fanciullo che faceva da vescovo; ed in questa occasione *de festo innocentium* si facevano *moralitates vel simulacra miraculorum cum farsis et similibus jocalis.*[2]

È ora da notare che il *Festum Asinorum* non è altro che il dramma liturgico dei Profeti di Cristo in un secondo grado di elaborazione.[3] E in questo *Festum Asinorum* noi troviamo in prin-

---

[1] Questa ci rimane (ved. Du Tilliot, op. cit.):

De asino bono nostro
Meliori et optimo
Debemus *faire fête.*
Et revenant de Gravinaria
Un gros chardon reperit in via,
Il lui coupa la tête.
Vir monachus in mense Julio
Egressus est de monasterio,
C' est dom de la Bucaille.
Egressus est sine licentia,
Pour aller voir dona Venissia,
Et faire la ripaille.

[2] Ved. Du Cange, a *Kalendae.*

[3] Ved. Sepet, op. cit., pag. 212, 13.

cipio una nota che dice: *Nota, cantor, si Festum Asinorum fiat, processio ordinetur, post Tertiam, si non fiat*, ecc. Da queste parole rilevasi evidentemente che il rappresentare o non rappresentare il mistero era facoltativo, e che per conseguenza desso non era più una parte necessaria integrale della liturgia di quel giorno, se ne poteva fare a meno, era uno spettacolo che poteva darsi e non darsi.[1]

Di più ancora in esso noi abbiamo oramai un vero e proprio apparato scenico. Nella navata di mezzo della chiesa figurava una fornace, *linteo et stuppis constituta*; da una parte stanno sei giudici, dall'altro i gentili. I profeti sono in costume: Mosè colle tavole della legge, colle corna in fronte, con lunga barba, con una verga in mano; Abacuc viene zoppicando (*senes claudus*), con una bisaccia, dove sono radici e lunghe palme; ha una verga in mano onde percuotere le genti, e parla mangiando (*comedens dicat*); Elisabetta è vestita di bianco, e mostra di essere incinta (*quasi praegnans*).

È inutile che vada più oltre in questa enumerazione, e che dica come fossero vestiti la Sibilla, Virgilio, Nabuchodonosor.

Vediamo ora i movimenti di questi personaggi.

La processione parte dal chiostro, i profeti camminano uno a uno. Il corteggio si avanza fino al mezzo della navata, dove è la fornace. Quivi

---

[1] Ved. Sepet, op. cit.

i due chierici che fanno da *vocatores*, incominciano l'evocazione dei profeti, ognuno dei quali alla sua volta viene avanti, dice la propria profezia, ed è quindi condotto dietro la fornace.

Quando tocca a Balaam, questi si avanza seduto sopra l'asino. Ma la bestia si arresta; Balaam la sprona e la percuote inutilmente, ed essa gli parla lamentandosi, ossia chi parla per l'asina è uno nascosto sotto di essa (*quidam sub asina dicat*).

Arriva intanto Nabuchodonosor, che si asside sul trono, posto presso alla fornace, e ordina ai suoi satelliti che vadano ad offrire ai giovani israeliti l'idolo ch'egli tiene in mano, perchè essi lo adorino. Questi se si ricusano ad un tale atto d'idolatria, sono condotti davanti al re, il quale ordina di gettarli nella fornace. Il fuoco si accende: *Tunc mittantur pueri in fornace et accendatur.* Ma in mezzo alle fiamme si ode il cantico dei martiri, rimasti illesi. Il re ne resta, naturalmente, stupefatto. Viene intanto la Sibilla, e dopo la sua profezia il Mistero ha termine con canti sacri.

La natura di questa rappresentazione, il lusso e la messa in scena del dramma sono ancora, senza dubbio alcuno, congiunti alla liturgia; ma al tempo stesso lo sviluppo del dialogo, l'insieme dello spettacolo, il costume dei personaggi, l'emozione che si cerca di destare con dei mezzi materiali, il riso che doveva produrre la vista e la scena dell'asino, tutto ciò accenna chiaramente una (se così posso chiamarla) *sovrapposizione* che

si è fatta all'elemento puramente liturgico: siamo davanti ad una evoluzione, che ci indica la trasformazione subìta da questo genere letterario. Il dramma è ancora un ufizio, non è insieme ancora uno spettacolo; è fatto per iscopo di devozione, ma anche di divertimento; si connette con la cerimonia religiosa, ma facoltativamente.

Vediamo un passo ulteriore.

Prendiamo il *Daniele* attribuito ad Ilario.[1]

A proposito del *Festum Asinorum* abbiamo veduto che il rappresentare quel Mistero era facoltativo; però quando rappresentavasi, esso aveva un luogo fisso nelle cerimonie, cioè doveva essere rappresentato dopo terza: *processio ordinetur post Tertiam.*

Questo luogo fisso non c'è più nel *Daniele*: la rubrica finale di esso dice espressamente che poteva essere rappresentato o *a matutino* o *a vespro.*

Quando un dramma occupa tra i riti di una festa un luogo determinato, che non dipende affatto dalla volontà arbitraria degli attori e degli uditori, ciò indica il suo carattere strettamente liturgico. Finchè il dramma rimase un *Ufizio*, anch'esso fu soggetto alle regole che stabilivano la successione delle varie parti di esso Ufizio; e l'ora della rappresentazione era fissa, era stabilita da regole che non potevano mutarsi. Il ve-

---

[1] Ved. Du Méril, op. cit. 241; Sepet, op. cit., 240.

nir meno di questa condizione mostra quasi un allontanarsi dai legami che univano il dramma al culto. Le leggi liturgiche, piegandosi a certe esigenze della rappresentazione, si lasciavano in certo modo sfuggire quello che fino allora era stato sotto il loro pieno dominio.

Ancora un' altra osservazione importante. Noi sappiamo che gli Ufizii liturgici propriamente detti si compongono di passi evangelici, appena parafrasati. Abbiamo veduto ancora che questa parafrasi si va facendo sempre più larga, finchè sorge in luogo di essa una vera e propria forma letteraria.

Nel *Daniele* abbiamo un nuovo fenomeno. Ci rimangono di questo mistero due testi, l' uno (come ho già detto) attribuito ad Ilario, discepolo di Abelardo, che si contiene in un codice della Biblioteca Nazionale di Parigi del secolo XII; l' altro contenuto in un ms. di Beauvais, il quale non è altro che un rifacimento del primo, che sembra fatto da studenti di quella città. Così almeno sembra di dover intendere dai quattro versi che stanno in principio della rappresentazione:

Ad honorem tui, Christe,
Danielis ludus iste
In Belvaco est inventus,
Et invenit hunc juventus.

C' era dunque un lavoro letterario che andava facendosi su misteri già esistenti; ci erano dei rifacimenti successivi, che davano un carattere di

impersonalità a queste produzioni, le quali per conseguenza uscendo dalle forme fisse, immutabili della liturgia, entravano liberamente nel campo della letteratura popolare. Noi siamo da ciò autorizzati a ritenere che ognuno dei Misteri latini che ci rimangono, possa essere passato per gli stessi gradi successivi di sviluppo, dalla sua forma più elementare alla più complicata, percorrendo una linea, il cui punto di partenza è la Chiesa ed il culto, colla lingua, colle forme, colle leggi della più severa liturgia, da cui va allontanandosi lentamente, ma anche incessantemente.

Esaminiamo ora più da vicino questo *Daniele*.

In generale i Misteri sono rappresentati da chierici: così portano sempre le indicazioni sceniche. Nel *Daniele* parrebbe aversi indizio che la rappresentazione fosse fatta da studenti adulti e da fanciulli, da questi versi che leggonsi nel cod. di Beauvais:

Astra tenenti
Cunctipotenti
Turba *virilis*
Et *puerilis*.

E ciò sarebbe un notabile progresso nella storia della evoluzione dei Misteri.

La parte materiale della rappresentazione e l'apparato scenico è molto teatrale nel *Daniele*. Abbiamo un trono, sul quale deve sedere Balthazar (*in throno suo*), e forse un altro per la regina. Questi troni erano collocati sopra un palco o inta-

volato[1] cinti da una specie d'impalancato di legno (*pariete*). Desso figurava il palazzo dei re di Babilonia. Sopra un altro palco simile stavano i Magi; e probabilmente altri palchi figuravano la *casa* del profeta, Daniele, e il luogo di Abacuc. Doveva poi esserci la fossa dei leoni (*lacus leonum*), e le fiere doveano in qualche modo esser viste; nè è fuori d'ogni probabilità la supposizione che fossero uomini coperti di pelli e con maschere belluine.[2]

I vestiarii dei personaggi meritano pure attenzione. In origine è certo che codesti costumi non erano altro che le vesti sacerdotali. In seguito esse, rimanendo pur tali nella sostanza, si andarono in parte modificando. Qui noi troviamo Balthazar e Dario con ornamenti reali; la regina *in vestitu deaurato*. I *milites* erano indubbiamente vestiti come i cavalieri del tempo.

Passando ora all'*azione scenica*, abbiamo da notare la mano che apparisce a scrivere le tre parole *Mane, Techel, Phares* (*apparebit quaedam dextera super caput Regis scribens*), il che prova che esisteva un'arte del meccanismo già assai avanzata: le apparizioni degli angeli (*tunc apparebit Angelus Domini in lacu, habens gladium, qui concludat ora leonum*); l'altro angelo che trascina Abacuc pei capelli (*ducet eum ad lacum*

---

[1] *Sedes* nel lat. med. — V. Du Méril, op. cit., p. 187, 216, 237.
[2] Ved. Sepet, op. cit., p. 251.

capillo); i canti dei *milites*, la pompa della corte di Dario (*adveniens cum exercito suo*); l'orchestra che accompagna il canto:

....resonent et tympana
Cythariste tangent cordas;....

dal che si ritrae che già avevasi il desiderio, la tendenza al teatrale, ossia che il Mistero è in un grado di sviluppo ulteriore.

Che se noi ritorniamo ora col pensiero a quel dramma *de Nativitate*, del quale già parlai ad altro proposito, e ripensiamo ai gesti della Sibilla, al grottesco dell'arcisinagogo, agli spropositi de'giudici, alla scena del diavolo, alla strage de'fanciulli, al canto a Venere e via dicendo, avremo chiara davanti alla mente la via percorsa da questi Misteri, cioè il loro progressivo allontanarsi dal carattere liturgico, assumendo via via forme sempre più estranee al culto; o, per dirlo in altre parole, il passaggio dal rito ecclesiastico allo spettacolo teatrale, nel quale vanno insinuandosi elementi profani, derivanti da quell'arte istrionica, vagabonda, popolare, che trovava il suo elemento nei gusti e nei costumi delle plebi, e che si rannodava lontanamente all'atellana latina. Il punto di contatto tra il mimo delle piazze ed il chierico medievale dà luogo ad una prima evoluzione drammatica, nella quale il chierico ha sempre il disopra. Vedremo in seguito che l'istrione prende la sua rivincita; ed allora avremo un

altra evoluzione, che ci avvicinerà di più al vero e proprio dramma popolare.

Un altro segno di questo che chiamerei profanizzarsi del Mistero, lo abbiamo ancora nel fatto che alla lingua officiale della Chiesa vediamo frammettersi la lingua del popolo. Come si avevano gl'inni *farsiti*, così anche si ebbero i Misteri *farsiti*.

Uno dei più antichi fra questi è quello delle *Vergini savie e delle Vergini folli*, che risale all'XI e forse al X secolo. L'argomento è tratto dal Vangelo di S. Matteo (XXV, 1, 13), nella nota parabola che si contiene al cap. 25, v. 1-13, e che faceva parte della liturgia ordinaria, cantandosi alla messa: *prudentes virgines, aptate vestras lampadas, ecce sponsus venit, exite obviam ei.*

Il Mistero comincia con un coro latino, al quale precede un dialogo tra le vergini *prudentes* e le *fatuae*; mescolato di latino e di francese. Il Magnin crede che esso sia un accozzo di tre Misteri, il primo delle *tre Marie*, tutto latino, il secondo dello *Sponsus*, che avrebbe per argomento la parabola, farsito di latino e di francese; il terzo del Natale, pure tutto latino. A noi questo ora non interessa, ma ci basta di trovare questo elemento laico nel Mistero. Abbiamo pure altre rappresentazioni farsite, quella della Resurrezione di Lazzaro, quella di San Niccola, e un Mistero farsito di latino e di tedesco.[1]

---

[1] Ved. Du Méril, op. cit., p. 228, 273, 126; *Carm. Bur.*, 95.

Passiamo finalmente al Mistero composto interamente in francese *La Resurrection*, del secolo XII, che si recita probabilmente fuori della chiesa;[1] e l'*Adam* del secolo stesso,[2] che è oramai un vero e proprio spettacolo teatrale. Già l'apparato scenico ce lo indicherebbe. Nell' *Ordo Representacionis Ade* si dice: « Costituatur para-« disus loco eminenciori: circumponantur cortine « et panni serici, ea altitudine ut persone que « in paradiso fuerint, possint videri sursum ab « humeris. Cernantur odoriferi flores et frondes; « sint in eo diverse arbores et fructus in eis de-« pendentes, ut amenissimus locus videatur ». È poi notabile la raccomandazione fatta agli attori: « Instruantur ut composite loquantur, et gestum « faciant convenientem rei de qua loquuntur, et « in rithmis, nec sillabam addant nec demant, « sed omnes firmiter pronuncient et dicantur se-« riatim que dicenda sunt ». Anche da ciò si rileva che il Mistero sacro si è ormai, in gran parte, secolarizzato. E questi indizi si accrescono quando vediamo intervenire i demoni, quando assistiamo alla scena comica di Adamo ed Eva che dopo il peccato lavorano la terra, mentre intanto il diavolo *plantabit in cultura eorum spinas et tri-*

---

[1] Ved. Magnin, *Journ. des Sav.*, 1846; Leroy, *Études sur les Myst.* Lo ha pubblicato Jubinal, *La Resurrection du Sauveur*, Paris, 1834. Cfr. Magnin, op. cit., 858.

[2] Fu pubblicato da Luzarche nel 1854, e ripubblicato nel 1877 da Léon Palustre. Io ho sotto gli occhi quest' ultima edizione.

bolos; e quando finalmente vediamo i due peccatori trascinati all'inferno: « Tunc veniet Diabolus, « et tres vel quatuor diaboli cum eo, deferentes in « manibus chatenas et vinclos ferreos, quos po- « nent in colla Ada et Eve. Et quidam eos im- « pellunt, alii eos trahunt ad infernum. Alii vero « diaboli erunt juxta infernum obviam venientibus « et magnum tripudium inter se faciunt de eorum « perdicione; et singuli alii diaboli illos venien- « tes monstrabunt, et eos suscipient, et in infer- « num mittent, et in eo facient fumum magnum « exurgere, et vociferabuntur, inter se in inferno « gaudentes, et collident caldaria et lebetes suos, « ut exterius audiantur. Et facta aliquantula mora, « exibunt diaboli discurrentes per plateas; quidam « vero remanebunt in infernum ».

Un passo ancora, e troveremo *Le Ieu de Saint Nicolas* di Giovanni Bodel d'Arras, dove già al divino si mescola l'umano;[1] e poi *Li Ius Adam* e *Robin et Marion* di Adamo de la Halle,[2] e *Le Miracle de Theophile* di Rutebeuf,[3] interamente emancipati da ogni concetto soprannaturale.

Vedremo in seguito quale parte spetti all'Italia in questa storia dell'evoluzione del dramma.[4]

---

[1] Ved. Leroy, *Étud. sur les Myst.*, p. 13 segg.

[2] Montmerqué et Michel, *Théatre français au moyen âge*; ved. anche *Hist. littér. de la France*, XVI.

[3] Jubinal, *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, II.

[4] Sulle *Origini del teatro in Italia* ha pubblicato recentemente un'opera importante e compiuta il mio carissimo amico e collega prof. D'Ancona.

CAPITOLO VII

LE ENCICLOPEDIE

Quale fosse lo stato della scienza nel medioevo noi possiamo in parte vederlo da quelle compilazioni che incominciarono a farsi fino da secoli molto antichi, e nelle quali si andavano raccogliendo quei pochi frammenti dell'umano sapere, che la barbarie non aveva distrutti, mescolati a tutto quell'ammasso, a quella congerie di errori d'ogni genere, onde si pasceva la mente, tenuta in uno stato di permanente puerilità dalle condizioni dei tempi, da tutto quell'insieme di fatti che costituiscono l'atmosfera morale di un'epoca.

Codeste compilazioni cominciarono a farsi ben presto: noi potremmo risalire fino a Beda,[1] fino a Rabano Mauro (sec. IX), il quale compose un trattato *De Universo*,[2] in 22 libri, dove discorre di Dio, della Trinità, degli Angeli, dell'Uomo,

---

[1] *De Natura rerum.*

[2] Ved. *Hist. litt. de la Fr.*, V, XXIII.

di tutto ciò che è nella natura, occupandosi specialmente di spiegare i nomi, di definire le parole, per servire all'intelligenza storica e mistica della Scrittura.

In tali informi tentativi di raccogliere tutto lo scibile in un corpo solo, si presentano alla nostra meditazione due fatti: la povertà di codesto scibile, da un lato, e dall'altro lo sforzo dello spirito umano, che vuol pure affermare sè stesso, che vuole salvare gli ultimi brani della sua intelligenza, e senza rendersi conto della ingenuità e della povertà di questa ch'egli osa credere scienza, ne compila il magro inventario, pur credendo di possedere tutto lo scibile, non vedendo nulla al di là di quell'orizzonte.

Nel secolo XII noi troviamo già parecchi di questi libri composti evidentemente o nello scopo di rendere accessibili a molti certe cognizioni scientifiche, o anche con intendimento ascetico.

Onorio di Autun compose la *Imago Mundi*, dove discorre delle varie regioni della terra, dei venti, dell'acqua, dell'aria e de'suoi fenomeni, del fuoco e dei pianeti. Ho già avuto occasione di notare che egli pone come ultimo del trattato di geografia il capitolo *Quid sit Infernus.*

Parlando dell'India, ripete tutte le favole che già si trovano nella *Lettera di Alessandro*,[1] ed altre ancora: gli uomini da un occhio solo; gli

[1] Ved. *Lettre d'Alexandre le Grand à Olympias et à Aristote sur les prodiges de l'Inde*, in *Trad. Térat.* par Berger de Xivrey.

uomini da un solo piede, i quali vincono l'aura al corso; gli uomini senza testa, che hanno gli occhi nelle spalle, due buchi nel petto che servono da naso e da bocca; gli uomini che non mangiano, ma che vivono dell'odore di un frutto; ed altre simili concezioni teratologiche.[1]

Questi racconti di cose meravigliose trovate in lontani paesi piacquero molto al medioevo. Giraldus Cambrensis nella *Topografia Hibernica* ne è pieno; altri se ne leggono, per esempio, in un manoscritto intitolato le *Meraviglie della terra d'Ibernia*,[2] ed a tutti è noto che il Mandeville, in quel celebre plagio che fece del libro di Oderico da Pordenone, empì le sue pagine di tali stranezze, le quali alcuno potrebbe sospettare che fossero state scritte per mettere in ridicolo la credulità dei suoi contemporanei.

Gli uomini del medioevo vedevano tutto a traverso un velo di meraviglioso, di portentoso, di strano. Alle loro fantasie, profondamente malate,

---

[1] L'Augustodunense parla anche di alcune città italiane, ma vedasi in qual guisa (cap. xx): « Antiqui civitates secundum praeci« puas feras ob significationem formabant: unde Roma formam leonis « habet, qui caeteris bestiis quasi rex praeest; huius caput est urbs « a Romulo constructa; latera vero eius sunt aedificia utrobique di« sposita, unde et Lateranis dicitur. Brundusium autem formam cervi, « Carthago bovis, Troja equi figuram habet. Est in Italia Tuscia pro« vincia, a thure et sacrificiis dicta. Est et Campania a civitate Capua « dicta, a Capuo rege constructa. Ibi est et Apulia; est et Umbria « inde dicta quod imbribus tempore diluvi superfuit. Est et Etruscia, « ab Etrusco rege dicta; est et Longobardia, a longis barbis vocata.

[2] Ved. Meyer, *Docum. mss. de l'anc. littér. de la France*, p. 65.

si presentavano i più stravaganti concepimenti dei regni oltramondani; e sconfinata era la loro credulità negli esseri che presentassero qualità fuori dell' umano.

Fra questi esseri, ad esempio, che pure abitando la terra trascendono i limiti della natura, vi sono i vecchi Fauni, le indigene divinità latine,[1] che il medioevo credè poi nascessero dai vermi che stanno tra la corteccia ed il legno: e che nascessero colle ali, e le perdessero dopo, tramutandosi in uomini silvestri,[2] con corna in capo e piedi in forma di capra.

E credè ancora abitate le selve da codesti esseri strani e misteriosi, che apparivano qualche volta ai santi. Uno ne vide già Sant' Antonio « *inter saxosam convallem .... aduncis naribus, fronte cornibus asperata, cui extrema pars corporis in caprarum pedes desinebat* ».[3]

Ai Fauni abitatori delle selve facevano riscontro i folletti, abitatori delle case dei contadini, impossibili a cacciarsi neppure cogli esorcismi, la cui voce si udiva, la cui effigie non vedevasi mai.[4] Ed ai Folletti si accompagnavano le Lamie, che di notte penetrando nelle case frugavano dentro i mobili, rapivano dalla culla

---

[1] « Haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant » (*Eneide*, VIII, 314).

[2] Ved. *De Monstris et Belluis* in *Trad. Tèrat.*, p. 20.

[3] Ved. *Des Gervasius v. Tilbury*; *Otia Imperialia*, v. F. Liebrecht, p. 7.

[4] *Otia Imp.*, 6.

i fanciulli, accendevano i lumi, affliggevano i dormienti;[1] le Lamie, che aveano per marito il Dracos,[2] abitante nelle caverne dei torrenti, il quale faceva sua preda delle donne che si bagnavano nelle acque del fiume, affinchè esse col loro latte nutrissero la sua prole.[3]

Il medioevo non ebbe un concetto giusto della forma della terra, come non l'aveano avuto gli antichi, tra i quali alcuni la ritennero quadrangolare, altri concava, altri piatta e via dicendo.[4] E non ebbe del pari un'idea giusta del come essa stesse sospesa nello spazio. Alcuni, dice Gervasio di Tilbury,[5] credono che, come centro in mezzo alla circonferenza, sia la terra da tutte le parti circondata dal mare. Ed a conferma di questa opinione racconta come un giorno in un paese dell'Inghilterra, mentre il popolo usciva dalla messa, apparisse l'àncora di una nave pendente da una fune che scendeva dall'alto, e come su nell'alto si udisse confusamente la voce de' marinari che si affaticavano a ritirare l'àncora stessa; come poi uno dei naviganti scendesse, scivolando lungo la fune; il quale soffocato nel nostro aere morì; e come finalmente dell'àncora si fabbricassero le porte della basilica.

---

[1] *Otia*, 38.
[2] Ved. Du Cange a *Dracus*; *Otia*, p. 136.
[3] *Otia*, 38.
[4] Cfr. Leopardi, *Err. d. Ant.*, 170.
[5] *Otia*, 2-3.

Non meno strani di questo furono gli errori geografici del medioevo.

Si credè che esistessero isole, dove nessuno poteva morire;[1] altre, dove non poteva entrare nessun animale di sesso femminino; altre, dove i corpi sepolti non si putrefacevano, ma rimanevano intatti;[2] si fantasticò di un'isola detta Fortunata, i cui abitatori erano felici come quelli del Paradiso;[3] e di un lago posto sul pinnacolo di un monte, nelle cui voragini abitavano i demoni.[4]

Si credè all'esistenza di fonti miracolose,[5] le cui acque per esempio facevano improvvisamente incanutire,[6] o in cui, gettando una pietra, tosto pioveva,[7] o che accendevano la fiamma in una face spenta,[8] o che toglievano la memoria, o che guarivano la sterilità.[9]

E come le isole, i laghi, le fonti dotate di maravigliosa potenza, così s'immaginarono esseri fuori dell'ordinario, un pesce d'immensa mole con tre denti d'oro;[10] una donna, a cui la barba scendeva fino sul ventre, con una cresta

---

[1] Ved. *Giraldis Cambrensis Opera*, edited by James F. Dimock M. A., vol. V; *Topographia Hibernica*, p. 81.

[2] Ivi, 82, 83.

[3] *Otia*, 10-11.

[4] *Otia*, 32.

[5] *Girald. Cambr.*, *Top. Hib.*, p. 84-90.

[6] Ivi, 84.

[7] *Otia*, 41, 146 segg.

[8] Neckam, *De Nat.*, 130; *Imago Mundi*, Honor. Aug., cap. xx.

[9] Neckam, pagg. 128-32.

[10] *Girald. Cambr.*, 93.

che dal collo si stendeva lungo la spina dorsale;[1] uomini in forma di bovi;[2] uomini equinocefali che si trasformavano in cicogne;[3] gli oligochronii, gli onocentauri, i cinocefali e via dicendo.[4]

Così pure si attribuirono agli animali straordinarie facoltà: si credè che un corvo annunziasse, parlando, le insidie dei nemici;[5] che i cigni sedessero a render giustizia;[6] che gli uomini fossero trasformati in lupi:[7] si videro volare per l'aria i dragoni,[8] vivere le salamandre nel fuoco;[9] s'immaginarono i grifoni col corpo di leone e la testa d'aquila,[10] e si sentirono in Puglia e in Sicilia le cicale morte cantare: *meliusque mortuae quam vivae canunt*;[11] in Hircania si videro uccelli, le cui penne di notte risplendevano;[12] in Cappadocia cavalle che concepivano per virtù del vento.[13]

Effetti altamente meravigliosi si attribuirono alle pietre preziose ed alle erbe.

---

1 *Girald.*, 107; *Trad. Tératol.*, 100.
2 *Girald.*, 108.
3 *Otia*, 35.
4 *Trad. Térat.*, p. 120.
5 *Otia*, 45.
6 *Otia*, 46.
7 *Otia*, 51.
8 Cfr. *Propr. des Bestes.*
9 Ivi, 457.
10 Ivi, 484.
11 *Girald. Cambr.*, 54.
12 *Im. Mundi*, cap. 15.
13 Ivi, 15.

L'asbesto era una pietra che una volta accesa non poteva mai più spegnersi;[1] il candore della smelite cresceva e decresceva col crescere e decrescere della luna;[2] gli smeraldi (che i grifoni custodiscono sul fiume del Paradiso nella terra di Soria) infondono a chi li porta amore di castità;[3] le bestie che bevono dell'acqua, dov'è stato il rubino, guariscono d'ogni malattia;[4] l'agata spenge la sete; il diamante dà all'uomo forza e virtù, e lo difende da cattivi sogni, e gli impedisce di cascar da cavallo; l'onice fa sapere quello, di cui i morti hanno bisogno; il berillo alimenta l'amore, e così via di seguito.

Non meno delle pietre furono credute le erbe possedere virtù miracolose. Potrei darne esempi abbondantissimi: l'erba che i Caldei chiamano *Interisi*, i Greci *Vorax*, i Latini *Proventalis*, polverizzata e mescolata con vermi della terra, quindi posta ne' cibi, fa nascere l'amore tra l'uomo e la donna.[5] Se cogli dei gigli nel solleone, e li mescoli con sugo di lauro, e lasci che marciscano e che ne nascano vermi, codesti vermi polverizzati impediranno di dormire a chi gli abbia addosso.[6] Noi abbiamo un libro intitolato *De virtutibus herbarum*, pieno di siffatte stranezze; come

---

[1] In Neckam e in altri moltissimi.
[2] *Im. Mundi*, cap. 11.
[3] Sydrac, p. 461.
[4] Ivi, 462.
[5] M., *Libellus de virt. herb.*, p. 115.
[6]

un altro intitolato *De virtutibus lapidum*; ed un terzo *De virtutibus animalium*, che contengono altrettante ricette, le une più stravaganti delle altre. Supponete: il cuore e il piede destro del barbagianni posti sopra uno che dorma l'obbligheranno a dire tutto quello che egli abbia fatto;[1] il cervello dell'aquila polverizzato e mescolato col succo della cicuta costringe a prendersi per i capelli: *Statim se capiant per capillos, nec se dimittent donec acceptum portaverint.*[2] Supponete ancora: *Si vis scire utrum mulier tua sit casta, accipe lapidem qui Magnes vocatur.... Suppone lapidem hunc capiti mulieris, et si casta est, ipsa maritum amplexabitur, si autem non, statim cadet e lecto.*[3]

Tutti i più portentosi effetti si possono ottenere con mezzi siffatti: l'autore t'insegna come puoi renderti invisibile; come puoi bruciare le mani di alcuno senza fuoco; come vincere i nemici, come acquistare la sapienza, come sedare le tempeste, come indovinare il futuro, come insomma fare tutto quello che ti piaccia. E cita le sue fonti: *ut dicunt antiqui philosophi; ut dicitur in libro Alchorat; et hoc dicitur ab Hermete.*

Discorrendo dei terremoti, Onorio Augustodunense li fa derivare dalla forza dei venti, che chiusi in concavi luoghi, mentre tentano di uscire,

---

[1] Pag. 138.
[2] Pag. 137.
[3] Pag. 124.

scuotono la terra con orribile fremito. Crede anch'egli la terra circondata dall'Oceano (*Oceano ut limbo cingitur*), crede l'aere abitato da demoni; dice che le acque del mare sono salate, perchè il sole consuma, trae a sè la parte dolce di esse (*quia fluentia dulcia .... vapore solis arripiuntur* Cap. 31); narra che la torre di Babele fu fabbricata col bitume del Mar-Morto. L'*Imago Mundi* ci rappresenta la scienza in uno stato che non saprei neppure chiamare embrionico; la scienza tutta ravvolta ancora nel più denso involucro medievale.

Dirò lo stesso dell'*Hortus deliciarum*, un'altra specie di enciclopedia del XII secolo, di una monaca del monastero di Hohenbourg, Herrada di Landsberg:[1] lavoro contenuto in un unico codice, che nell'ultimo assedio di Strasburgo rimase sventuratamente distrutto. L'*Hortus deliciarum* si compone di estratti dall'antico e nuovo Testamento, da Sant'Agostino, da San Gregorio, da Pier Lombardo, da Beda, da San Giovanni Grisostomo e da altri scrittori ecclesiastici. Le dissertazioni sulla cosmologia, cronologia, astronomia, geografia, sono in gran parte tratte da un'antica raccolta intitolata *Aurea Gemma*, la quale alla sua volta ha molte relazioni colla *Imago Mundi* dell'Augustodunense.

Hunc librum, dice Herrada, *ex diversis sacrae et philosophicae scripturae floribus, quasi apicula,*

---

[1] Ved. *Bibl. de l'Ec. de Ch.*, I, pagg. 239 segg.

Deo inspirante, comportavi, et ad laudem et ad honorem Christi et Ecclesiae.... quasi in unum mellifluum favum compaginavi. Voi sentite tosto anche qui lo scopo ascetico. Ed infatti la pia monaca discorre nel 1° libro *de Deo creatore*; nel 2° *de decem nominibus Dei*, nel 3° *de Angelis*; e appresso d'altri argomenti teologici. Dopo, passa a parlare dell'universo, della geografia e della fisica del globo, e poi della Storia Sacra. Le allegorie e le parabole occupano un posto notabile nell'opera di Herrada. Per dare un'idea dello spirito che informa codesta compilazione, basterà che dica che in un luogo essendo nominati Socrate e Platone, la monaca scrive di essi: *Isti, immundis spiritibus inspirati, scribunt artem magicam et poeticam, licet fabulosa commenta.*

Siamo sempre nel tenebroso aere del misticismo. E non ne usciremo certo col libro di Sydrac, una voluminosa enciclopedia che alcuno credè tradotta dall'ebraico in latino, e poi dal latino in tutte le lingue romanze,[1] detta già *Fontana di tutte le scienze*, ma che in verità di scientifico non ha nulla, che anzi ci riconduce a qualche cosa di più puerile che non sia il libro stesso di Onorio di Autun e quello della badessa tedesca.[2]

Io non starò certo a dar tutto il contenuto di questa vasta compilazione, che fu probabil-

---

[1] Ved. *Hist. litt. de la Fr.*, XXIII, 294.

[2] Vedi l'edizione da me curata di questo libro nella *Collezione di opere inedite e rare* del signor Romagnoli.

mente rimaneggiata in tempi diversi, e della quale esistono molti mss. francesi, provenzali, italiani ed inglesi. Mi basterà di dire che anche in essa trovasi una sontuosa imbandigione di teologia; e accanto a ciò, insegnamenti di magia, di astrologia, di fisica, di cosmografia; ed anche qualche cosa di politica e di storia.

Sydrac (un nome certo preso ad imprestito dall'autore, il quale probabilmente pensò a quel Sirac, padre di Gesù, creduto autore dell'*Ecclesiastico*), Sydrac vuol darsi per illuminato da sapienza divina, e vuol fama di profeta. Egli risolve ogni più strana questione, egli sa tutto, e accumula le cose più varie e più stravaganti.

Fra le enciclopedie medievali questa è certo una di quelle, nelle quali meglio si riflette l'indole di quell'età.

Se domandate a Sydrac che cosa sono le stelle cadenti, egli vi risponde che sono colpi di fuoco dati dagli angeli buoni agli angeli ribelli che dimorano nell'aria; se gli domandate, perchè arrabbiano le bestie, vi risponde che arrabbiano perchè in un certo giorno del mese di giugno veggono una certa stella nell'ombra dell'acqua (cap. 73); se gli chiedete che cosa è lo zolfo, vi dice che è folgore che cade sopra rocca viva e la scalda e l'arde (cap. 134). Egli v'insegna che la vigna che Noè piantò di giorno fa il vino rosso, e quella che piantò di notte, il bianco; egli vi squaderna innanzi tutte le virtù delle pietre e delle erbe;

vi dà ricette per ogni male; egli conosce l'erba per disfare gl'incantamenti, per incatenare i nemici, per guarire i paralitici, per rendere la vista ai ciechi; spesso in questo libro ci accade di passare da un capitolo di misticismo superlativo ad un altro dove si risolve qualche questione della più stravagante oscenità.

Al libro di Sydrac fa riscontro quello di Alessandro Neckam, un monaco inglese del XII secolo, che compose una enciclopedia intitolata *De Naturis rerum*. Vi si comincia a discorrere del Genesi, commentandone le varie parti; poi giù giù si parla dell'astronomia, degli elementi, degli animali, dei metalli, delle pietre, delle erbe, degli alberi e di altre cose infinite.

Il carattere del libro di Neckam è estremamente ascetico; egli si propone di scrivere un'enciclopedia *moralizzata*, ossia discorre delle cose sensibili per moralizzare sulle spirituali. Noi sappiamo già quanto le *moralisationes* piacessero all'età di mezzo. Qui ne abbiamo un nuovo esempio, un esempio più largo: abbiamo tutta una enciclopedia moralizzata. *Transeamus,* dice l'autore, *per temporalia ut ad bona aeterna perveniamus.* Queste parole potrebbero servire di epigrafe al suo libro. Egli, per es., parla del firmamento; noi ci aspettiamo che il discorso continui, ma invece dopo poche parole eccolo uscire in questo paragone: il firmamento somiglia alla sacrosanta Chiesa; e non parla più del firmamento, ma della Chiesa.

Altrove discorre delle stelle, e tosto soggiunge: come le stelle sono poste in luogo eminente, e così gli uomini spirituali, *qui luminaria sunt mundi.* Tutto il libro è composto su questo sistema di *applicazioni morali*, come egli stesso le chiama, e ci sono cose curiosissime: per es. un paragone tra la campana e il predicatore, una spiegazione delle macchie della luna, le quali, secondo lui, sono un grande insegnamento per gli uomini, perchè essendo il fulgore di tutte le stelle diminuito per la prevaricazione dei nostri primi padri, la luna che è più vicina alla terra, e che si offre sempre ai nostri sguardi, ritenne in sè tali macchie, *ad denotandum quod quamdiu in statu vitae praesentis currimus, macula aliqua in santa ecclesia est.*

Nel libro di Neckam noi ritroviamo tutta la più sconfinata credulità medievale. Così le favole del camaleonte, della fenice, dello struzzo; così molte favole sulle fonti, e narrata la storia di Alessandro Magno che discese in fondo al mare in un vaso di vetro, cosa che lo scrittore tiene per indubitata, tanto da farlo esclamare: *pro dolor! naturas piscium scripto non commendavit!* Così pure ripetute le proprietà delle pietre preziose, così una speciale predilezione per le etimologie più bizzarre.[1]

---

[1] Ved. specialmente lib. I, cap. I. Moltissimi scrittori del medioevo ebbero la passione delle etimologie. Nell'*Imago Mundi*, per es., si legge: *insulae sunt dictae quasi in salo sitae; aqua ad aequitate*

Accanto a questo, però, l'enciclopedia del monaco inglese ha qualche cosa che la diversifica dalle precedenti. Un lungo capitolo discorre delle *sette arti liberali*, un altro dei luoghi, dove esse fiorirono, e quivi loda Platone, Aristotile, Cicerone, Virgilio, la scuola di Salerno. Non importa ch'egli esclami poi che tutto questo è vanità, è inutile curiosità. L'avere scritti questi due capitoli, egli, il moralizzatore ascetico per eccellenza, è già indizio delle nuove tendenze dei tempi.

Se dal XII passiamo al XIII secolo, ci si presenta davanti un lavoro veramente colossale: lo *Speculum Majus* di Vincenzo Bellovacense. Notiamo prima di tutto in quest'uomo (del quale s'ignora quasi completamente la vita) l'insaziabile desiderio di leggere, d'imparare. *Librorum helluo*, dice egli stesso; ed infatti il numero dei libri da lui letti ci è bene attestato dalla sua compilazione, composta di tre grandi parti, che abbracciano 82 libri e 9905 capitoli. Egli divide lo *Speculum Majus* in *Speculum Naturale, Speculum Doctrinale, Speculum Historiale.* Comincia da dar ragione dell'opera sua, dicendo che la moltitudine dei libri, la brevità del tempo, la debolezza della memoria impediscono di leggere e di ritenere tutte le cose che sono state scritte, onde egli che assiduamente ha spogliati molti libri,

---

dicitur; abyssus quasi absens fundus; oceanus quasi ocyor amnis; elementa quasi hyle ligamenta ecc.

si è proposto di scegliere da tutti quelli che ha letti *quosdam flores electos,* compilandoli tutti in un corpo solo.

Il Fabricio ha inserito nella sua Biblioteca greca una lista completa dei libri citati nel solo *Speculum naturale*, ed essa comprende 350 nomi di autori e titoli di opere. Ai quali se ne potrebbero aggiungere circa altri cento, citati nelle altre due parti. Al che poi bisognerebbe ancora aggiungere i testi anonimi, gli articoli tolti dagli atti dei martiri, dagli atti dei Concilii, dalle raccolte delle decretali; e ancora non sarebbero indicate con esattezza tutte le sue fonti, che molte ragioni rendono oggi difficile di riconoscere.[1]

Egli fa estratti da autori arabi, quali Rasi, Albumasar, Avicenna, Averroe; da autori greci antichi e posteriori all'èra volgare; e da un grandissimo numero di autori latini.

Questo desiderio di cultura, questo non rifuggire dagli scrittori gentili, dai filosofi, dai poeti, dagli storici dell'antichità, è già un fenomeno importante, se si guardi al tempo, in cui il libro fu composto, che è certo nei primi anni del XIII secolo, e alla qualità dell'uomo, foss'egli monaco o vescovo. Sentitelo, di grazia, com'egli ragiona: la vita dell'uomo è corta, la memoria dimentica facilmente, i libri sono molti, la scienza è immensa. Sarà dunque utile di fare un compendio, una rac-

---

[1] *Hist. litt.*, XVIII, 482.

colta di tutto ciò che fu scritto dai cattolici e dai pagani, dai poeti e dai filosofi, dagli storici e dai dotti, intorno a ciò che vi è di più vero e di più utile nei diversi rami della scienza .... La mia opera per la scelta e l'ordine delle materie è moderna ..... è antica per la natura delle materie stesse ....

E qualche cosa infatti di nuovo, di moderno noi sentiamo nei volumi del Bellovacense. Ci sentiamo il desiderio di appropriarsi l'antica cultura, di farla conoscere agli altri, di darne il fiore; il desiderio di tentare una classazione metodica di tutto lo scibile. Questo pensiero che a noi può parere facile ed ovvio, in un monaco vissuto tra i due secoli XII e XIII è invece un gran fatto.

Io direi volentieri che studiando quei grandi e grossi volumi in folio ho dovuto spesso pensare che in essi è come rappresentata una doppia tendenza, una lotta fra due età. In mezzo alle disquisizioni scientifiche, in mezzo all'alto concetto che mira ad ordinare scientificamente lo scibile, io leggevo ripetute le più puerili credenze popolari, riferite dallo scrittore colla maggiore serietà: presso agli *excerpta* da Aristotile, trovavo le storielle sui diavoli di Elinando; presso ai brani di Plinio, i miracoli medievali sulle fonti. Questo contrasto apparisce, forse meglio che dagli altri, dallo *Speculum historiale*. L'autore discorre della storia dei Persiani, parla di Pitagora, di Anassagora, di Eschilo, di Pindaro, di Sofocle,

di Socrate, di Platone, di Aristotile. Si ferma a lungo sulla storia di Alessandro, e non dimentica le favole della sua nascita. Passa ai Romani, parla di Terenzio, di Accio tragediografo, di avvenimenti storici, di filosofi, di letterati, e poi accanto, di santi e di leggende. L'autore si compiace a riferire brani degli scritti di Cicerone, di Orazio, di Virgilio; ma non dimentica di quest'ultimo le tradizioni favolose. Egli pone uno dietro l'altro due capitoli: *de morte Catonis*, e *de angelica salutatione beatae Virginis*; offre ai suoi lettori due brani *de arte amandi* di Ovidio, e poi una lettera di Abgarus a Gesù. Riferisce le sentenze di Seneca e alcuni *Flores* di Giovenale; e insieme un'infinità di miracoli della Madonna. Dà il catalogo dei re di Francia e d'Inghilterra, e racconta diffusamente la leggenda di Barlaam e Josafat. Insomma in lui il monaco e lo scienziato si confondono sempre, presso all'erudito apparisce sempre il mistico, presso il mistico l'erudito.

La grande opera del Bellovacense contiene il quadro dei lavori, dei progressi, degli errori dello spirito umano. Ci è già un abisso tra lui e Onorio d'Autun e lo stesso Neckam. Perchè egli avesse potuto giungere fin dove è giunto, occorre che si sieno operati grandi rivolgimenti nell'ordine morale e scientifico; occorre che il pensiero abbia riacquistati molti dei suoi diritti, occorre che la ragione abbia cominciato a risvegliarsi.

Teniamo dietro rapidamente a questo agitarsi della *humanitas*; ricerchiamo se c'è qualche raggio di luce nelle tenebre medievali; indaghiamo se anche nell'età della fede non ci sia uno svolgimento della ragione.

Ma prima ricordiamoci bene quello che fosse nelle sue demenze ascetiche il Medioevo, ricordiamoci quale sia il carattere fondamentale di codesta età. Cercate pure le idee più strane che possano nascere nel cervello di un pazzo, e voi sarete sempre lontani da quello, a cui giunse il delirio dei mistici: una pica mangiata, che dal ventre di chi la mangiò risponde al santo che la interroga;[1] una campana che fugge ogni giorno dal suo campanile, se prima non è scongiurata con esorcismi,[2] una pietra, nella cui concavità si trova ogni mattina tanto vino, quanto è necessario alle messe che in quel giorno si celebrano;[3] un libro dei Vangeli scritto al tempo della Vergine dall'angiolo istesso.[4]

In una società, dove tali racconti sono possibili, dove si è giunti a tale decadenza fisiologica e morale, dovranno certo durare grande fatica a riconquistare il loro posto la scienza e la verità. È ben difficile il potersi figurare di che cosa si compiacesse, in che trovasse alimento la

---

[1] *Apiar.*, p. 117.
[2] *Top. Hibern.*, 120.
[3] Ivi, 118.
[4] Ivi, 123.

mente umana, la mente nutrita in quella atmosfera mistica, che atrofizzava i cervelli. Ce ne potrebbero dare un'idea gli *Joca Monacorum*,[1] che dovevano essere, probabilmente, gli esercizii intellettuali più forti dei monaci, e che sono una specie d'indovinello su qualche fatto biblico. Per esempio: *Quis sorore sua natus est et haviam suam virginem violavit?* — Risposta: *Abel, terram. Quis fuit bis mortuus et semel natus?* — Risposta: *Lazarus. Quis tres dies et tres noctes jejunavit, nec celum vidit, nec terram tetigit?* — Risposta: *Jonas in ventre ceti.*

E pure queste fanciullaggini piacevano, erano una ginnastica intellettuale degna dei tempi e degli uomini, che non sapevano far nulla di meglio che contemplare il cielo e tremare dell'Inferno.

Elinando bestemmiava contro Aristotile, chiamandolo un mostro della natura. E la lettura dei libri di Aristotile era proibita dal papa Gregorio IX; e un Capitolo di frati domenicani vietava nei conventi la lettura dei libri di fisica,[2] mentre intanto Actuario componeva e spacciava un antidoto buono a guarire ogni malattia e a difendere dagli spiriti maligni; mentre intanto le turbe dei *Flagellanti*, a migliaja e migliaja, andavano di città in città, nude, percuotendosi fieramente, cantando salmodie (*nudati per civitates se verberabant*);[3]

---

[1] *Romania*, n. 4.
[2] *Hist. litt.*, XVI, 98, 99, 101.
[3] Salimb., 239.

e sorgevano i *Saccati*, che si ritraevano nei boschi a far vita selvaggia, o erravano di terra in terra, con lacere tonache e con volti sparuti;[1] e i seguaci di Gherardo Segalelli e le Sorelle degli Apostoli davano spettacolo inverecondo di sè, mostrando a quale ebrietà possa giungere il misticismo![2]

Contro questo stato patologico delle menti e dei cuori non mancò la reazione; ma furono per lungo tempo conati individuali, che non valsero punto a cambiar carattere all'età. Nell'ottocento fu Scoto Erigene, il prodigio del suo secolo.[3] Egli che s'innalza alle più alte speculazioni filosofiche, che tenta di conciliare il panteismo orientale di Alessandria col teismo cristiano, che nega ricisamente di credere alla eternità delle pene dell'Inferno, anzi all'Inferno stesso, egli che scrive nel IX secolo queste parole:[4] L'autorità emana dalla ragione, e non la ragione dall'autorità. La ragione non ha alcun bisogno di essere fortificata da consentimento di nessuna autorità. Perchè la vera autorità non è altro che la verità scoperta per virtù della ragione.

Queste parole, che parrebbero scritte mille anni più tardi, ricongiungono il grande irlandese a tutta la famiglia degli spiriti indipendenti, e ne fanno per l'arditezza del pensiero uno dei più

---

[1] Ivi, 110-111.
[2] Ivi, 111, 116, 120, 329, 330.
[3] Egger, *Hellen. en Fr.*
[4] *De Divisione Naturae*, p. 39.

lontani precursori della modernità. L'avere, in uno dei momenti più scuri del medioevo, posta la questione fra la ragione e l'autorità, e avere così risolutamente proclamato il diritto, la supremazia della ragione, è un fatto che nella evoluzione del pensiero merita di essere altamente ricordato.

Nel secolo x sarà Gerberto che rappresenta il progresso e la libertà dello spirito umano; Gerberto che nella scuola di Reims legge gli antichi poeti; che concepisce il pensiero di una classificazione delle scienze; che fa della fisica, delle matematiche, della teologia tre suddivisioni della filosofia, mettendo così alla pari queste tre scienze, ch' egli chiama *aequaevae*; che, finalmente, è il primo a far conoscere all'Europa gli studii arabi, a introdurre l'elemento arabo nelle conoscenze umane.

Coll' xi secolo i segni che il pensiero si agita, che la mente tende inquieta a nuove verità, che un rinascimento dello spirito umano si prepara, scaturiscono da più parti: sembra che la ragione palpiti negli augusti dolori della maternità. Berengario di Tours si fa continuatore delle ardite speculazioni di Erigene; si fa sostenitore dei diritti della libertà del pensiero, mette arditamente le mani nel dogma medievale. Nei suoi stessi avversarii, in Lanfranco, in S. Anselmo c'è del nuovo. Già vedete apparire Abelardo, questo grande martire del pensiero, che si fa sostenitore della causa della individualità umana, che vuole intendere per

credere, che vuole spiegare la Bibbia col suo genio e colla ragione, che vuol pensare e vivere, che ama la gloria e la sua bella Eloisa; questo grande re del pensiero, alla cui scuola si risveglia l'amore della verità e della libertà, che educa scolari, dei quali l'entusiasmo e la fede, l'ardire e lo spirito di sacrifizio, la virtù coraggiosa e la meditazione sapiente, fanno altrettanti missionarii di civiltà in tutta l'Europa; che educa il nostro magnanimo Arnaldo, il suo compagno fedele, il suo scudiere, il suo armigero, che non mangia, che non beve (*neque manducans neque bibens*, dice S. Bernardo), che parla in tuono di profeta ai cardinali di Roma, che applica alla politica la dottrina di emancipazione che ha ricevuto dal suo maestro, che si sforza di liberare Roma e l'Italia dal papato e dall'impero, che muore sul rogo martire della libertà. Ed intanto ecco nuovi orizzonti aprirsi al pensiero. La catena delle tradizioni, interrotta in Occidente, è riannodata in Oriente e nella Spagna. Gli Arabi nelle loro conquiste incontrano dappertutto tracce della sapienza dei Greci, e ad esse si volge l'attenzione di quelle menti vivaci ed ardite. Si traducono Euclide, Tolomeo, Ippocrate, Dioscoride; si traducono i libri di Aristotile, s'interpetrano gli antichi commentatori dello Stagirita; l'erudizione aiuta il progresso del pensiero; le opere degli antichi servono di testo a infiniti commenti, nei quali spazia liberamente il genio orientale; sorgono Avicenna

ed Averroe; i monumenti della letteratura araba penetrano fra le nazioni occidentali, ed in questa ebbrezza degli spiriti muore la vecchia ortodossia, muore il dogma e rinasce l'umanità.

Tra gli scrittori del XII secolo Guglielmo de Conches nega che si debba intendere alla lettera la creazione, com'è narrata nel Genesi,[1] sostiene la generazione spontanea degli animali,[2] si ribella contro gl'intolleranti. Nei primi anni del XIII secolo Amaury di Chartres e Davide de Dinant fanno meravigliare il mondo, anzi lo atterriscono, per l'arditezza delle loro teorie filosofico-teologiche. Alberto Magno, sebbene domenicano, sente l'influenza degli Arabi e di Aristotile, sente, diciamo meglio, il soffio dell'avvenire, un irresistibile bisogno lo trae allo studio della natura, allo studio della scienza, di tutta l'enciclopedia,[3] Nel tempo in cui comparve Alberto di Bollstaedt, la filosofia di Aristotile, sia che essa derivasse da un testo latino, sia che fosse conosciuta per mezzo degli Arabi, cominciava a spandersi in Occidente. Proscritta dall'Università di Parigi, ammessa nelle scuole d'Italia, essa già si avviava verso quell'impero assoluto che doveva qui esercitare sugli scolastici. Alberto, che un gusto naturale traeva agli studii della filosofia, che era stato alle scuole italiane, a Padovà, a Bologna,

---

[1] *Philosophia Mundi*, pag. 148.
[2] Pag. 149.
[3] Ved. Demogeot, *Hist. de la Littér. franç.*

a Pavia, non poteva restare estraneo alla rivoluzione che andava operandosi negli studii.

Egli dunque studiò Aristotile, prese a commentarlo, e volle come il maestro percorrere il cerchio intero delle conoscenze umane, in cerca della verità: una specie, come disse il Martin, di Fausto ortodosso: cervello infaticabile che assorbì tutte le cognizioni del tempo suo, logico, fisico, metafisico, alchimista, meccanico, astrologo, teologo; negoziatore dell'amicizia tra Aristotile e S. Domenico, del patto tra Roma e lo Stagirita. Nella sua schietta ammirazione pei grandi uomini che si sono consacrati alla scienza, egli non fa distinzione tra pagani e cristiani. Parlando di Aristotile giunge a dire che quest'uomo fu posto al mondo dalla natura come la regola della verità e la misura della più alta perfezione, a cui possa giungere l'intelletto umano (*quasi regulam veritatis in qua summam intellectus humani perfectionem demonstravit*):[1] parole che egli copiava da Averroe, il quale già aveva detto che la dottrina di Aristotile è la sovrana verità, che la sua intelligenza è il limite dell'intelligenza umana.[2]

Questo culto di Aristotile, se anche portò ad alcuni errori, fu certo un grande progresso, fu la scienza antica che ritornava a noi, dalle plaghe d'Oriente, dalle sacre regioni della Grecia, che ritornava ad agitare i nostri spiriti invecchiati,

---

[1] *De Anima*, lib. III, tratt. 2, cap. 3, opp. III.

[2] Renan, *Aver.*, 41-42.

a ringiovanire le nostre coscienze, a ravvivare le nostre menti insterilite dal dommatismo teologico, impaludate nelle oziose contemplazioni d'oltre tomba.

E già accanto ad Alberto Magno sorge Ruggero Bacone, un frate dell'Ordine di S. Francesco, che è il più grande rivoluzionario del XIII secolo; che libera l'aristotelismo dalle sue esagerazioni, che lo studia nelle sue fonti originali, che proclama altamente il principio dell'esperienza e dell'osservazione, che profetizza la conquista che l'uomo farà delle forze della natura, e che allo studio della natura consacra tutto sè stesso e richiama gli altri, pronunziando quelle parole che paiono miracolo in quell'età: lasciamo in pace i volumi degli antichi, e studiamo invece il gran libro che sta sempre aperto davanti a tutti noi.

Il cammino che ha fatto il pensiero da Rabano Mauro a Bacone, vedete che è grande; e questo pensiero informa oramai di sè tutti gli ordini della vita. Lasciate pure che il frate inglese sia condannato (1278) da un legato del papa; lasciate anche che lo chiudano, come mago, in una tetra prigione: il suo spirito romperà le mura del carcere, sfuggirà dalle mani dei suoi persecutori, e dominerà i secoli.

La povera Provenza è invasa, saccheggiata, distrutta, ridotta al silenzio dalle armi papali; a Parigi si bruciano gli eretici, si disseppelliscono i morti per gettarli sul rogo, si danno alle fiamme

i libri di David de Dinant, di Scoto Erigene, di Aristotile stesso;[1] Roberto de Courson legato pontificio proibisce la lettura delle opere dello Stagirita.[2] Sono sforzi inutili: i morti non si risuscitano. Il pensiero medievale è ormai nel sepolcro, non c'è potenza che possa dirgli: sorgi e cammina. Nel seno stesso di quella formidabile milizia formatasi a difesa del papato, si sono rivelati i forti campioni dell'avvenire: Alberto Magno è un domenicano, Bacone è un francescano. Nel seno stesso dell'ortodossia lampeggiano idee nuove, nuove passioni: il *Vangelo Eterno* dell'abate Giovacchino è l'opera di un visionario, ma è pure un sintomo dei tempi, un sintomo di quella irrequietezza che assale gli animi nei grandi passaggi da un'epoca all'altra.

C'è un uomo, del quale dovremo molto occuparci, che riassume tutto quel movimento d'idee, quell'agitarsi di spiriti, quel cozzare di vecchi e nuovi elementi, onde s'informa il XIII secolo; e che par messo là, tra due mondi, per dire all'uno: finisci; all'altro: incomincia. Misurate la distanza che corre da Carlomagno a Federigo II; a quel Federigo che guarda in faccia senza paura il tiranno delle anime; che legge, sorridendo di disprezzo, le scomuniche del terribile Gregorio; che alla Bibbia del *prete* minaccia di contrapporre la Bibbia del *laico*; che vive di amore e di

[1] Martin, *Hist. Fr.*, IV, 57.
[2] Ivi, 58.

guerra, di poesia e di scienza; che ha il riso sapiente del razionalista, e il forte pensiero dell'uomo di Stato; che serve di anello tra l'Oriente e l'Occidente; che fa tradurre Tolomeo ed Aristotile, mentre intende a migliorare e a raccogliere le proprie leggi; che protegge i dotti; che fa della sua corte un Parnaso, che proclama la libertà dei culti; che emancipa i servi; che apre delle grandi biblioteche; che fonda l'Università di Napoli; che protegge la Scuola di Salerno; che insomma personifica in sè tutte le nuove idee, che saranno poi la gloria e la forza delle età successive!

Ma prima che noi possiamo parlare di proposito di Federigo II, occorre che andiamo ancora raccogliendo altri indizii, altri fatti dello svolgimento del pensiero umano: ed a questo appunto ora ci accingeremo.

CAPITOLO VIII

LA POESIA GOLIARDICA

Accanto alla lirica religiosa, alla moralizzazione ascetica, al mistero sacro, alla leggenda dei santi, noi troviamo nel medioevo anche un altro genere di composizioni, che sono l'antitesi di quelle: composizioni dove la vita ricomparisce colle sue gioie, coi suoi piaceri, col suo riso ora di spensierata allegrezza, ora di mordace ironia. Già, chi volesse, potrebbe in tempi molto antichi trovare vestigi di poesie, dove le cose della terra sono guardate con occhio affatto umano. Un codice del secolo x contiene un canto,[1] del quale ecco alcuni brani:

Jam, dulcis amica, venito,
intra in cubiculum meum:
ibi sunt sedilia strata

---

[1] Fu pubblicato prima dall'Haupt, *Exempla poes. medii aevi*, 29, e poi dal Du Méril nelle *Poés. ant. au XIIme siècle*, pag. 196.

et domus velis ornata,
floresque in domo sparguntur
herbaeque fragrantes miscentur
. . . . . .
ibi sonant dulces symphoniae
inflantur et altius tibiae
. . . . . .
non me juvat tantum convivium
quantum post dulce colloquium
. . . . . .
jam nunc veni, soror electa,
et prae cunctis mihi dilecta,
lux meae clara pupillae,
parsque major animae meae
. . . . . .
carissima, noli tardare,
studeamus nos nunc amare.

I fiori, la musica, il convito e l'amore: quattro cose belle riempiono l'anima di quest'uomo. E potremmo andare anche più in là; potremmo trovare nel secolo VII una descrizione dell'estate viva e pittoresca,[1] e nell'XI un elegante elogio dell'usignolo e della primavera,[2] e nel VII, o forse nel VI, un canto amatorio affatto pagano e probabilmente scritto in Italia.[3] Ma non c'è bisogno di spigolare, quando un poco più tardi abbiamo davanti a noi l'abbondanza.

---

[1] Cfr. Du Méril, *Poés. pop. antér.* ecc., p. 241.
[2] Ivi, p. 278.
[3] Fu pubbl. dal Niebuhr, *Rheinisches Museum*, III, 8. Comincia:

O admirabile Veneris idolum
Cuius materiae nihil est frivolum...

Altri già osservò [1] come nel secolo XII tutte le classi sociali fossero dominate da un sentimento vago d'inquietudine, che le spingeva a ricercare nuove ed ignote regioni, che destava in esse fantastiche aspirazioni ad una nuova vita. Di qui il fanatismo per i viaggi in Oriente, per le crociate, per i pellegrinaggi, per le spedizioni lontane e pericolose, per tutto ciò insomma che potesse sodisfare quel sentimento irrequieto che agitava del pari cavalieri e clero, nobili e cittadini, ricchi e poveri, uomini e donne e perfino fanciulli. Questo sentimento stesso invase anche le scuole. Già da molto tempo esisteva tra gli studenti l'uso di peregrinare di città in città, per apprendere in ognuna di esse un insegnamento speciale. « Urbes et or-
« bem (scrive il monaco di Froidmont) [2] circuire
« solent scholastici, ut ex multis litteris efficiantur
« insani.... ecce quaerunt clerici Parisii artes li-
« berales, Aureliani auctores, Bononiae codices,
« Salerni pyxides, Toleti daemones, et nusquam
« mores ».

Questi scolari vaganti portavano con loro le tradizioni della scuola, e subivano insieme tutte le influenze dei tempi. Stavano in mezzo tra la società dotta ecclesiastica e la società laica; partecipavano alla cultura di quella pei loro studii; alle tendenze di questa pei loro costumi, per il

---

[1] Cfr. Hubatsch, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters*, pag. 13.

[2] *Bibliot. Cisterc.*, VII, 357 (ap. Hubatsch, op. cit., p. 14).

loro modo di vivere, per le loro aspirazioni. Ad essi noi dobbiamo una delle produzioni letterarie dei secoli di mezzo più belle e più caratteristiche.

I Goliardi[1] ci hanno lasciato un ammasso considerevole di poesie, che anderemo ora studiando, e di cui le più importanti si potrebbero dividere in amatorie, bacchiche e satiriche. Come concepiscono l'amore gli scolari vaganti? Notiamo prima di tutto che in essi c'è un barlume di quel sentimento della natura, che fu così ignoto al medio evo. I Goliardi non vedono la natura a traverso quel velo (come ha detto il Burckhardt),[2] sotto il quale i due lati della coscienza o languivano in un torpore faticoso, o si movevano in un mondo di sogni. Essi la sentono, la contemplano, l'amano; s'inebriano di felicità al suo cospetto; i fiori, le

---

[1] Sulle varie etimologie di questa parola cfr. Wright (*The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*); che vuol farla derivare da *gula*, *gulosus*; e Hubatsch (op. cit., pag. 15), che sembra propendere per *Golia*, riguardato come il gigante per eccellenza, la forza che abbatte, ecc. Forse nell'una e nell'altra opinione ci è del vero. Golia è certo considerato dai Goliardi come il loro pontefice e il loro capo invisibile; ma non può essere privo d'importanza quello che scrive Giraldus Cambrensis (*Speculum Ecclesiae*, pag. XXXVIII, ap. Du Méril, *Poés. lat.*, pag. 145): « Parasitus quidam, Golias no- « mine, nostris diebus gulositate pariter et leccacitate famosissimus, « qui *Golias melius quia gulae* et crapulae per omnia deditur dici « potuit, ecc. » Del resto la parola di Goliardo o *figlio di Golia*, o della *famiglia di Golia*, è antichissima, e si trova già usata nel X secolo (Cfr. Labbe, *Conc.*, IX, 587). Si veda anche Du Cange, *Gloss.* a *Goliardus* e a *Goliardia*. Si consulti quello che scrive Giesebrecht, *Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder*, nell'*Allgmeine Monatschrift für Wissenschaft und Literatur*, an. 1853.

[2] *Die Cultur der Renaissance in Italien*, pag. 177 della traduzione italiana di D. Valbusa.

erbe, i boschi, i ruscelli traggono dal giovane cuore del poeta una parola di giubbilo, è la primavera specialmente che parla alle anime loro:

Terra jam pandit gremium
vernali lenitate,
quod gelu triste clauserat
brumali feritate;
dulci venit strepitu
favonius cum vere
.....
Ecce; jam vernant omnia
fructu redivivo,
pulso per temperiem
jam frigore nocivo
tellus faeta sui partus
grande decus flores
gignit odoriferos
nec non multos colores
.....
Fronde nemus induitur,
jam canit philomena,
cum variis coloribus
jam prata sunt amaena;
spatiare dulce est
per loca nemorosa;
dulcius est carpere
jam lilium cum rosa.[1]
.....

Al cospetto della natura che riprende i suoi vividi colori, che distende intorno a sè luce, amore

[1] *Carmina Burana; lateinische und deutsche Lieder und Gedichte*, pubbl. dallo Schmeller nel vol. XVI della *Bibliothek des literärischen Vereins in Stuttgart*, 1847, p. 181.

e felicità, il cuore del Goliardo sembra agitarsi di moto febbrile, egli sente la vita e la canta con moti accelerati:

Estivali gaudio
tellus renovatur
. . . . . .
Ornantur prata floribus
varii coloriis
. . . . . .
Fugiente poenitus
hyemis algore,
spirat aether tacitus
estu gratiore;
descendente caelitus
salutari rore
faecundatur funditus
tellus ex umore.[1]

A questo sentimento di gioia che desta *la rinascente selva a primavera*, sempre un altro se

---

[1] Leggasi pure questa descrizione:

Susurrabat modicum
ventus tempestivus,
locus erat viridi
gramine festivus,
et in ipso gramine
defluebat rivus
vivus atque garrulo
murmure lascivus.
Ut puellis noceat
calor solis minus,
fuit juxta rivulum
spatiosa pinus
venustata foliis,
late pandens sinus:
nec intrare poterat
calor peregrinus
(*Carm. Bur.*, 156).

ne accompagna, quello dell'amore: un amore che ci riconduce alla sana umanità degli antichi; un amore che non sta vanamente estatico davanti a dei fantasmi, a delle creature aeree, sottili, vaporose; ma che abbraccia delle donne di carne e d'ossa, belle di bellezza umana. Le teorie dell'amore cavalleresco non hanno presa sull'animo del Goliardo; in lui c'è desiderio di amore pieno e reale:

. . . . . .
mellitis amplexibus
fruamur cum gaudio
. . . . . .
quam dulce favum premere,
mel de favo sugere.[1]

Godiamo, egli esclama, l'amore e la gioia, senza pensare ad altro.

Il Goliardo canta qualche volta anche il ritorno dell'inverno:

Estas in exilium
jam peregrinatur,
laeto nemus avium
cantu viduatur,
pallet viror frondium
campus defloratur
. . . . . .
Sevit aurae spiritus,
et arborum comae fluunt penitus
. . . . . .

(*Carm. Bur.*, 131, 148; e Wright, *Early mysteries*, 114).

[1] *Carm. Bur.*, 203.

Lontana da noi la tristezza:

procul sint jam tristia,
dulcia gaudia
solemnizent omnia
Veneris gymnasia.[1]

Tutto c'invita alla gioia, il vaneggiare è dolce, godiamo la beata giovinezza:

dulce est desipere,
et carpamus dulcia
juventutis tenerae.[2]

Immagini di voluttà, sogni di ebrezza tumultuano nell'anima del Goliardo: il suo desiderio lo porta sempre in mezzo alla natura, sotto gli alberi, tra i fiori e le erbe, i cui odori lo inebriano:

Fronde sub arboris amaena....
suave est quiescere,
suavius ludere in gramine
cum virgine speciosa.
Si variarum odor herbarum spiraverit,
si dederit thorum rosa,
dulciter soporis alimonia
post Veneris defessa commercia captatur,
dum lassis instillatur.

---

[1] *Carm. Bur.*, 115.

[2] *Carm. Bur.*, 137. Però qualche nota malinconica non manca, come nei versi:

O comes amoris dolor
cujus mala male solor,
nec habent remedium.
Dolor urget me, nec mirum,
quem a praedilecta dirum
en vocat exilium....
(*Carm. Bur.*, 225-26).

La donna che amano gli scolari vaganti, che amano, forse troppo fuggevolmente, all'ombra di un faggio, presso una siepe fiorita, dappertutto dove il caso li porta, codesta donna essi la guardano quale è, senza nebbie di sentimentalismo ammalato, senza sognarsi mai di farne dei simboli; la guardano con occhio fermo ed audace, e la descrivono a parte a parte, perchè sanno che ogni parte di lei può nascondere una nuova sorgente di amore:

Frons et gula, labra, mentum
dant amoris alimentum.[1]

Essi aspirano il profumo delle sue labbra:

roseo nectareus
odor infusus ori;[2]

di quelle labbra che da fini artisti desiderano

castigate tumentibus;[3]

amano le nivee fronti, i sopraccigli arcuati, il

---

[1] *Carm. Bur.*, 125.

[2] *Carm. Bur.*, 231. E altrove (130):

Naturae studio
longe venustata
contendit lilio
rugis non crispata
frons nivea;
arcus supercilia
discriminant gemelli
.....
Certant nivi, micant lene
pectus, mentum colla, genae
.....

[3] *Carm. Bur.*, 130. E altrove (229):

odor roseus
spirat a labiis.

verecondo riso, gli occhi risplendenti di luce e lampeggianti di desiderio:

lascivia simplicis
siderea luce micant ocelli.[1]

Il sospiro platonico di molte scuole poetiche non è certo il difetto dei Goliardi; ed essi lo esprimono con una sincerità che spesso è un po' rude.

Però nel possesso essi cercano anche l'amore; vogliono l'unione dei cuori, e lo dicono:

non tactu sanabor labiorum
nisi cor unum fiat duorum.[2]

Certo qualche volta trascendono, qualche volta non coprono neppure del velo più trasparente il loro idolo; adorano una divinità troppo nuda: dipingono con crudezza di tinte; dipingono cose che era meglio tacere, cose, dalle quali sembra che l'arte rifugga; accennano a costumi assai depravati; ma in mezzo a tutto ciò la passione si fa spesso in loro ispiratrice di poesia.[3]

L'amore goliardico non ha per certo nulla di medievale: ci può ricordare da un lato Catullo, dall'altro il Poliziano, il mondo antico e il mondo moderno: l'età ascetica e cavalleresca spariscono.

---

[1] *Carm. Bur.*, 130.
[2] Ivi, 145.
[3] Ved. per tutto ciò *I Precursori del Rinascimento*, p. 45, 46.

Ma non è l'amore solo che i Goliardi concepiscono così, è tutta intera la vita; sono i piaceri più pagani che gli attraggono, la natura, la donna ed il vino.

I canti bacchici sono moltissimi, e la maggior parte vigorosamente sentiti, scritti veramente tra lo scintillare delle coppe, nel festevole tumultuar del banchetto: [1]

Bacche, bene venies
gratus et optatus,
per quem noster animus
fit laetificatus
. . . . . .
Bacchus venas penetrans
Calido liquore
facit eas igneas.
Bacchus lenis leniens
curas et dolores
confert jocum, gaudia,
risus et amores.
Bacchus mentem feminae
solit hic lenire,
cogit eam citius
viro consentire.
. . . . . .
Bacche, deus inclite,
omnes hic astantes

---

[1] Si notino questi versi:

Qui potare non potestis
ite procul ab his festis,
non est locus hic modestis.
(*Carm. Bur.*, 240).

laeti sumus munera
tua praelibantes.
Omnes tibi canimus
maxima praeconia,
te laudantes merito
tempora per omnia.[1]

Non meno bello quest'altro canto, a cui trovasi dato il titolo di *Sequentia vini*,[2] e del quale si hanno tre redazioni diverse, appartenenti a tre differenti paesi:[3]

. . . . . .
Ave! color vini clari,
ave! sapor sine pari;
tua nos inebriari
digneris potentia.
Ave! placens in colore;
ave! fragrans in odore;
ave! sapidum in ore,
dulcis linguae vinculum.
Felix venter quem intrabis,
felix guttur quo rigabis,
felix os quod tu lavabis,
et beata labia!
Ergo vinum collaudemus,
potatores exaltemus,
non potantes confundemus
in aeterna supplicia.

---

[1] *Carm. Bur.*, 238; Du Méril, *Poés. pop. du M. A.*, 202.

[2] Cfr. *Anzeiger für Kunde der deutsch. Vorzeit*, hersg. v. Mone, an. 1833.

Cfr. Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, 204.

Questo canto bacchico è, come sentesi, la parodia di un inno alla Madonna.[1] Parodiare le cose sacre è segno di poco rispetto per esse, ed infatti il Goliardo non ha sentimento religioso. Col cervello, come vedremo, nel mondo antico, nella letteratura pagana; col cuore che presente il mondo moderno, che vive di voluttà, che aspira il profumo d'ogni bellezza e vuole goderla, lo scolare vagante non ha tempo nè voglia di pensare al cielo. Se si volta in su, il sorriso gli sfiora le labbra, e gli esce fuori uno scherzo che qualche volta si mantiene temperato, che altre è audacissimo. Abbiamo un canto intitolato *Confessio Goliae*,[2] nel quale Golia confessa scherzando le proprie colpe; e le colpe di Golia s'intende che sono le colpe di tutti i Goliardi. Egli parla in primo luogo, e molto cinicamente, dei suoi peccati d'amore. Chi può, egli dice, non bruciare, se sia posto nel fuoco?

. . . . . .
voluptatis avidus
magis quam salutis,

---

[1] Esso comincia così:

Verbum bonum et suave
personemus illud Ave,
per quod Christi fit conclave
Virgo, mater, filia....

E il canto goliardico:

Vinum bonum et suave,
bonis bene, pravis prave
cunctis dulcis sapor, ave,
mundana laetitia....

[2] Cfr. Wrigt, *Poems attrib. to W. Mapes*, p. 71; Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, p. 205-207; *Carm. Bur.*, p. 67-69.

mortuus in anima
curam gero cutis.
. . . . . .
morte bona morior,
nece dulci necor,
meum pectus sauciat
puellarum decor,
et quas tactu nequeo,
saltem corde maechor.
Res est arduissima
vincere naturam,
in aspectu virginis
mentem esse puram;
juvenes non possumus
legem sequi duram,
juvenumque corporum
non habere curam.

Dopo le donne, il giuoco:

Secundo redarguor
etiam de ludo.

E finalmente il vino:

Tertio capitulo
memoro tabernam,
illam nullo tempore
sprevi, neque spernam,[1]

---

[1] Questa parte della *Confessio Goliae* che riguarda la taverna, si ritrova separata in molti manoscritti e con molte varianti, segno della sua popolarità. Una curiosa variante è questa:

Magis quam ecclesiam,
diligo tabernam,
ipsam nullo tempore
sprevi neque spernam
. . . . . .

(Du Méril, op. cit., p. 207).

donec sanctos angelos
venientes cernam,
cantantes pro mortuis
requiem aeternam.
Meum est propositum
in taberna mori,
ubi vina proxima
morientis ori;
tunc cantabunt laetius
Angelorum cori:
Deus sit propitius
isti potatori.
Poculis accenditur
animi lucerna,
cor imbutum nectare
volat ad superna;
mihi sapit dulcius
vinum de taberna,
quam quod aqua miscuit
praesulis pincerna.

Golia vuol morire bevendo, e spera di vedere i cori degli angeli che gli cantino il *requiem aeternam*. Il mescolare le cose del cielo a quelle della terra in siffatta guisa, il volgere a senso così profano le credenze e le parole della religione,[1] il

[1] Un'altra strofa della stessa *Confessio Goliae* dice:

Vinum super omnia
bonum diligamus,
nam purgantur vitia
dum vinum potamus;
cum nobis sit copia,
vinum dum clamamus,
qui vivis in gloria
te, Deum, laudamus.

(Du Méril, op. cit., p. 207).

ridere così apertamente delle cose che erano in tanta venerazione all'età di mezzo, e ciò nel secolo XII, è senza dubbio segno di uno svolgimento notabile del pensiero e della coscienza. Il medio evo è attaccato in ciò che costituisce la sua essenza: nel regno della fede è sorto il ribelle che ride; nel regno del cielo è nato l'uomo che preferisce la terra, e che ha il coraggio di scrivere che ama più la taverna della chiesa. La cupa rôcca medievale sta evidentemente cadendo in rovina; e su quelle rovine sorgono i brillanti palagi della Rinascenza, dove si aggirano tripudiando i risorti genii del Paganesimo.

Già la parodia delle cose sacre è molto antica, e qualche indizio se ne trova in quel componimento del secolo X, che porta il titolo di *Coena*, attribuito falsamente a San Cipriano, che si trova in verso e in prosa, dove si finge che un re dell'Oriente, in occasione delle sue nozze, dia una festa a Cana in Galilea, e inviti tutti i personaggi della Scrittura cominciando da Adamo.[1] Un'altra parodia è il canto sulle false vi-

[1] Diamo alcuni brani della redazione in prosa (Ved. Du Méril, *Poés. antér. au Moyen-Age*, p. 194-95): « Sed cum jam locus recumbentium plenus esset, qui superveniebant, quisque, prout poterat, locum sibi inveniebat. Primus itaque omnium sedit Adam in medio, Eva super folia, Cain super aratrum, Abel super mulgarium, Noe super arcam, Japhet super lateres... Patiens stabat Paulus et murmurabat Esaü, et dolebat Job quod solus sedebat in stercore .... Sed quoniam hoedum coetum comederat Isaac, et piscem assum Tobias, coepit tumultuari Aeglom. Valde esuriebat Daniel, panem petebat Hermocrates; non manducabat Joannes: nihil gustaverat Moyses, jejunus

sioni[1] del secolo XI. Ma ben più oltre trascorre la parodia dei Goliardi. Abbiamo per esempio una *Missa de potatoribus* o *Missa gulonis*,[2] che non è altro che la caricatura della Messa. Comincia:

Introibo ad altare Bacchi.
R. Ad eum qui laetificat cor hominis.

I noti versi dell' inno sacro, che la Chiesa romana canta solennemente nell' aspettazione del suo salvatore,[3] si mutano in questi:

Rorate scyphi desuper
et nubes pluant mustum.[4]

---

fuit Jesus, micas colligebat Lazarus ». Dalla redazione in versi citiamo i seguenti:

Sublata mensa, Pilatus aquas petit manibus,
Tradidit sacer Johannes, Martha ovans ministrat.
Hermocrates effundebat, Petrus pandit lintea,
Isaias fert lucernam, Simon agit gratias.
Anna casta benedixit, dat Rachel coronulas,
Hyssopum Moyses aspersit aquis expiantibus.
Aaron profert unguentum, chrismatis mysterium,
Quo unguntur Christi pedes, convivis mirantibus.
Tunc Adam poma ministrat, Samson fari dulcia.
David cytharam percussit, et Maria tympana.
Judith choreas ducebat et Jubal psalteria.
Asael metra canebat, saltabat Herodias.
Mambres magus fert magiam, deridebatque Isaac
.....

[1] Du Méril, op. cit., 298; Wright, *Caricat.*, 43.
[2] Wright and Halliwell, *Reliquiae antiquae.*
[3] Rorate coeli desuper
et nubes pluant justum
.....

[4] In un' altra poesia goliardica leggesi:

Tunc rorant scyphi desuper
et canna pluit mustum,
et qui potaverit nuper,
bibat plus quam sit justum.
(*Carm. Bur.*, 235).

Le più auguste preghiere del cristiano, il *Pater noster*, il *Credo*, il *Confiteor*, si convertono in bizzarre e sacrileghe parodie, in vere bestemmie che attestano la più completa mancanza di fede, anzi il più alto dispregio di essa; in una guerra a risate mossa contro tutto ciò che di più intimamente sacro aveva il medio evo; in una rivoluzione che ci trasporta dal XII secolo al XV e forse più qua.

Questo è il *Confiteor* della Messa dei bevitori:

Confiteor reo Baccho omnepotanti, et reo vino coloris rubei, et omnibus scyphis ejus, et vobis potatoribus, me nimis gulose potasse per nimiam nauseam rei Bacchi dei mei, potatione, sternutatione, oscitatione maxima, mea cupa, mea cupa, mea maxima cupa. Ideo precor beatissimum Bacchum et omnes scyphos ejus, et vos fratres potatores ut potetis pro me ad dominum reum Bacchum, ut misereatur mei. Misereatur vestri scyphipotens Bacchus, et permittat vos perdere omnia vestimenta vestra, et perducat vos ad majorem tabernam, qui bibit et potat per omnia pocula poculorum, stramen. Crapulanciam et (absorbutionem) et perditionem omnium vestimentorum vestrorum tribuat vobis scyphipotens Bacchus (per talem Decium dominum nostrum), stramen. Deus tuus conversus letificabis nos. Et plebs tua potabitur in te. Ostende nobis, domine, laetitiam tuam. Et perditionem vestimentorum da nobis. Dolus vobiscum. Et cum gemitu tuo. Potemus. Oratio.

E da non meno è il *Pater noster:*

Pater noster qui es in scyphis, santificetur vinum istud. Adveniat Bacchi potus, fiat tempestas tua, sicut in vino et in taberna. Panem nostrum ad devorandum da nobis hodie,

et dimitte nobis pocula magna, sicut et nos dimittimus potatoribus nostris, et ne nos inducas in vini tentationem, sed libera nos a vestimento.

Finisce:

Deus, qui tres quadratos decios LX^a^ III^us^ oculis illuminasti, tribue nobis, quesumus, ut nos qui vestigia eorum sequimur, jactatione quadrati decii a nostris pannis exuamur, per d. Dolus vobiscum, etc. Ite, bursa vacua. Reo gratias.

Un'altra parodia è il Vangelo *secundum marcas argenti*:[1]

Initium sancti evangeli secundum Marcas Argenti. In illo tempore dixit Papa Romanis: Cum venerit filius hominis ad sedem maiestatis nostrae, primum dicite: Amice, ad quid venisti? At ille si perseveraverit pulsans, et nil dans vobis, ejicite eum in tenebras exteriores. Factum est autem, ut quidam pauper clericus veniret ad curiam domini Papae, et exclamavit dicens: Miseremini mei saltem vos, hostiarii Papae, quia manus paupertatis tetigit me. Ego vero pauper sum, ideo peto ut subveniatis calamitati et miseriae meae. Illi autem audientes indignati sunt valde, et dixerunt: Amice, paupertas tua tecum sit in perditione, vade retro Sathanas, quia non sapis ea quae sapiunt nummi. Amen amen dico tibi: non intrabis in gaudium domini tui, donec dederis novissimum quadrantem.

Pauper vero abiit et vendidit pallium et tunicam et universa quae habuit, et dedit cardinalibus et hostiariis et camerariis. At illi dixerunt: et hoc quid est, inter tantos? Et ejecerunt eum ante fores; et egressus foras, flevit amare et non habens consolationem. Postea venit ad curiam qui-

---

[1] *Carm. Bur.*, 22.

dam clericus dives, incrassatus, impinguatus, dilatatus, qui propter seditionem fecerat homicidium. Hic primo dedit hostiario, secundo camerario, tertio cardinalibus. At illi arbitrati sunt inter eos, quos essent plus accepturi. Audiens autem dominus Papa cardinales et ministros plurima dona a clerico accepisse, infirmatus est usque ad mortem. Dives vero misit sibi (illi) electuarium aureum et argenteum, et statim sanatus est. Tunc dominus Papa ad se vocavit cardinales et ministros et dixit eis: Fratres, videte, ne aliquis vos seducat inanibus verbis. Exemplum enim do vobis, ut quemadmodum ego capio, ita et vos capiatis.

Anche questo *Evangelium sècundum marcas argenti* è evidentemente una parodia;[1] ma una parodia, dove si è fatto strada un diverso pensiero. Non si ride più delle cose celesti, ma si scaglia il dardo della satira contro le bugiarde divinità della terra, contro l'avara Babilonia, dove tutto si vende, dove l'omicida è accolto ad onore, perchè compra a prezzo la giustizia, ed il povero è discacciato, anche dopo che ha venduto il proprio vestito, perche ciò non basta a saziare le bramose canne della ingordigia sacerdotale. Questa satira, che prende in prestito dal Vangelo le forme, per tuonare contro coloro che ogni giorno sbugiardano e calpestano il Vangelo, c'introduce in uno dei più bei generi della poesia goliardica; ed anch'essa nel tempo medesimo ci scopre sotto gli strati medievali un altro germe

[1] Un'altra parodia del Vangelo (*Initium fallacis evangelii secundum lupum*) è nelle *Reliquiae antiquae* di Wright and Halliwell, II, p. 58.

della Rinascenza, la ribellione alla tirannia della Chiesa romana: ribellione che avrebbe portati frutti meravigliosi, se in parte non fosse andata a finire in una rinascenza religiosa che alla tirannia di un uomo sostituì quella d'un libro.

Il Goliardo intinge la sua penna nello sdegno più ardente, non risparmia nessuno, dal papa ai cardinali, dai cardinali ai prelati, ai chierici, ai frati, a tutte le classi sociali. Egli non sa resistere al bisogno della satira,[1] e nelle sue pitture è vivo e terribile. Molti di questi canti vanno sotto il nome di Golia, il pontefice dei Vaganti, o come altri disse, il Pasquino dell'età di mezzo.[2] In uno di essi[3] si leggono queste strofe:

Roma caput mundi est,
sed nil capit mundum,
quod pendet a capite
totum est immundum,

---

[1] V. un canto attribuito a Gautier de Châtillon e a Walter Mapes. Cfr. Wright, *Poems attrib. to Walter Mapes*, pag. 152, e Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, p. 155.

Cum videam reprobos opibus nitescere,
dominari vitia, virtutes succumbere,
vilipendi feminas, viros ante nubere,
difficilis nobis est satyram non scribere.

[2] Eccone la nota: *Praedicatio Goliae* (Wright, *W. Map.*, 31); *Versus Goliae de praelatis* (ivi, 44); *Apocalypsis Goliae* (ivi, 1); *Sermo Goliae ad praelatos* (ivi, 43); *Golias de conjuge non ducenda* (ivi, 77); *Discipulus Goliae contra griseos monachos* (ivi, 54); *Metamorphosis Goliae episcopi* (ivi, 21); *Golias in Romanam Curiam* (Wright, *The political songs of England* ecc., pag. 14); *Confessio Goliae* (Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*).

[3] *Golias in Romanam Curiam.*

trahit enim vitium
primum in secundum,
et de fundo redolet
quod est juxta fundum.
. . . . . .
Si te forte traxerit
Romam Vocativus,
et si te deponere
vult Accusativus,
qui te restituere
possit Ablativus
vide, quod ibi fideliter
praesens sit Dativus.
. . . . . .
Cum ad papam veneris
habe pro costanti,
non est locum pauperi,
soli fovet danti,
et si munus praestitum
non sit aliquanti,
respondet haec tibia
non est mihi tanti,
. . . . . .
Sic papa, sic janitor,
sic bullator quaerit;
cardinalis etiam
grex hanc vitam terit,
et si quod uni dederis
alteri deerit,
totum jus tunc falsum est,
tota causa perit.
Das istis, das aliis,
addis dona datis:
et cum satis dederis,
quaerunt ultra satis.

O vos bursae turgidae,
Romam veniatis,
Romae datur potio
bursis constipatis.
Praedantur marsupium
singuli paulatim,
magna, major, maxima
praeda fit gradatim.
Quid irem per singula?
colligam summatim:
omnes bursam strangulant,
et expirat statim.

Su questo argomento dell' avidità di Roma papale ritornano incessantemente i Vaganti, con una ostinazione ed un' ira che attestano come fossero profondamente sentite da essi le cose che scrivevano, come nei loro versi non ci sia rettorica, ma verità; di maniera che qualche volta riescono a mettere insieme alcune strofe, se non belle artisticamente, certo improntate di molto vigore. Ed è notabile il sentire questi oscuri poeti del XII secolo alzare il grido della rivolta contro l'ostinata tirannia delle coscienze, contro l'orgogliosa che aspirava alla dominazione universale; è bello il trovare questa tradizione di santo sdegno contro l'implacabile nemica della civiltà, e trovarla nell'età saturnia del Cattolicismo, in quei secoli che molti vagheggiano anch' oggi come l'età beata della fede, come il regno poetico dei poveri di spirito. Uditeli, di grazia, come restino compunti all' aspetto della città santa, e quali

sensi devoti desti nel loro cuore il sepolcro di san Pietro! La satira assume qui un tuono elevato; non sono più scherzi di parole, sono faville di nobile ira che escono dall'anima concitata:

Vidi, vidi caput mundi
  instar maris et profundi
  vorax guttur siculi,
  ibi mundi bithalassus,
  ibi sorbet aurum Crassus
  et argentum seculi.
Ibi latrat Scylla rapax,
  et Charybdis auri capax,
  potius quam navium,
  ibi pugna galearum
  et conflictus piratarum,
  id est cardinalium.
Canes Scyllae possunt dici
  veritatis inimici
  advocati curiae
  qui latrando falsa fingunt
  mergunt simul et confringunt
  carinam pecuniae.
Sirtes insunt huic profundo
  et Sirenes toti mundo
  minantes naufragium,
  os humanum foris patet,
  in occulto cordis latet
  informe daemonium

. . . . . .

Cardinales, ut praedixi,
  novo jure crucifixi
  vendunt patrimonium,

Petrus foris, intus Nero,
intus lupi, foris vero
sicut agni ovium.[1]

La poesia satirica dei Goliardi non è altro che la conseguenza della loro posizione nella società. Essi giovani, amanti della scienza che vanno a cercare faticosamente di luogo in luogo, si trovano circondati da un clero ricco, mondano, prepotente,[2] che gli odia, che fa del denaro il suo dio, che non intende nulla della vita, quale apparisce desiderabile al Vagante; si trovano davanti lo spettacolo della corruzione universale, e l'assal-

---

[1] *De Ruina Romae*, pubblicato già da Flaccius Illyricus, *De corrupto ecclesiae statu*, 1556, p. 408, e poi da molti altri. Noi abbiamo seguita la lezione dei *Carm. Bur.*, p. 16 seg. Ci si permettano anche le seguenti citazioni:

Accipe, sume, cape tria sunt gratissima Papae.
.....
Si dederis marcas, et eis impleveris arcas
culpa solveris quacumque ligatus haberis.
.....
Curia romana non quaerit ovem sine lana.
Roma manus rodit, si rodere non valet, odit.
(*Carm. Bur.*, 23).

Vedi pure ivi, p. 14, 15; e in *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, giugno 1870, pag. 192 segg.

[2] *Carm. Bur.*, 15:

Episcopi cornuti
conticuere muti,
ad praedam sunt parati
et indecenter coronati,
pro virga ferunt lanceam,
pro infula galeam,
clipeum pro stola
.....
loricam pro alba
.....

gono con fiere parole, con ardimento insolito, senza riguardi, senza paure:

ad terrorem omnium surgam locuturus.[1]

Congiunti come *chierici*, ossia come *scolari*,[2] alla Chiesa, ma sciolti da essa per il genere della loro vita, essi ne vedono tutto il male che la deturpa, ed alzano la loro voce con tanta maggiore veemenza, quanto meno desiderano onori e ricchezze. Sembra anzi che della loro povertà vadano quasi orgogliosi, se ne fanno argomento delle loro poesie:

Exul sum clericus ad laborem natus;[3]
Poeta pauperior
omnibus poetis....[4]

---

[1] Ap. Hubatsch, op. cit., p. 16. Pubbl. dal Feifalik, *Studien zur Geschichte der altböhmischen Literatur*, negli *Atti dell'Accademia di Vienna*, an. 1861, p. 154.

[2] Cfr. Du Cange, *Gloss.* a *Clerici*; e Hubatsch, op. cit., p. 6.

[3] *Carm. Bur.*, 50.

[4] Ivi, 74. Vedi tutto il canto che comincia:

Sepe de miseria
meae paupertatis....

C'è pure un'altra poesia intitolata: *Scolares pauperes supplicantes elemosinam a quodam domino.* Cfr. *Zeitschrift für deutschen Alterthum*, III, 3, p. 500. — Moltissime le allusioni alla loro povertà, e specialmente alle loro vesti lacere (V. *Anzeiger* ecc., novemb. 1871):

O bone mantelle, sine pilis et sine pelle.

Vedi pure *Versus de nummo* in *Carm. Bur.*, 43. Nell'*Officium lusorum* c'è questa *Oratio*: « Effunde, domine, iram tuam super avaros et tenaces, qui juxta culum ferunt sacculum, et cum habuerint « denarium, reponunt eum inclusum, donec vertatur in augmentum, « et germinet centum ».

Sembra che affettino disprezzo per il denaro, e per tutti coloro che ne sono cupidi.[1] La loro ambizione sta tutta nell'essere dotti, nell'essere *viri literati*, nel sentirsi congiunti alla scuola, alla tradizione letteraria, che per essi sta sopra ogni cosa: onde forse è presumibile che ai Vaganti alludesse il poeta che scriveva:

Deum dicunt esse Bacchum,
et pro Marco legunt Flaccum,
pro Paulo Virgilium,
et Lucanum pro Matheo,
. . . . . .
Magis credunt Juvenali,
quam doctrine prophetali,
vel Cristi scienciae.[2]

Non hanno parola che basti per dire con che occhio guardino i *rustici*, gl'ignoranti:[3] essi che *vagabunduli, laeti, jucunduli*, come si dicevano

---

[1] La loro satira non si rivolge solo contro le persone di Chiesa. C'è, per esempio, una poesia, *De Advocatis* (in Meyer, *Docum. mss. de l'ancienne Littér. de la France*, p. 42), che comincia:

Venditores labiorum
fleant advocati...

[2] *Anzeiger* ecc., agosto 1871, pag. 232.

[3] Si trova spesso questo contrapposto di chierico e rustico; si ha una poesia *De clericis et de rustico*; una *Altercatio rusticorum et clericorum* ecc. — Nell'*Officium lusorum* leggesi questo singolare *Oremus*: « Omnipotens sempiterne deus, qui inter rusticos et clericos « magnam discordiam seminasti, praesta, quaesumus, de laboribus « eorum vivere, de mulieribus ipsorum vero... semper gaudere ».

ed erano,[1] rivivono la vita dell'antichità pagana, e sono come tuffati dentro alle reminiscenze della classicità. Nel delirio delle loro voluttà, nel fremito dei loro sdegni sembra che tutto un nuovo mondo di sentimenti si rimescoli nei Goliardi: essi sentono in sè palpitare altri tempi, che diventano attualità nell'animo loro. Per eccitarsi all'amore il Goliardo esclama: *imitemur superos*;[2] e l'immagine de' vecchi dèi ringiovanisce in lui, per un momento ancora l'Olimpo rimanda sulla terra le sue poetiche divinità. Lo scolare vagante ama di trattare in poesia argomenti antichi: l'eccidio di Troja,[3] i casi di Didone,[4] la disputa tra Ganimede ed Elena;[5] e, a differenza dei moltissimi verseggiatori d'imitazione che ebbe l'età di mezzo, mo-

---

[1] *Reliquiae Antiquae*, I, 237:

Nos vagabunduli,
Laeti, jucunduli,
Tara tantara teino
Edimus libere,
Canimus lepide,
Tara tantara teino.
Risu dissolvimur
Pannis obvolvimur,
Tara tantara teino.
Multum in joculis
Crebro in poculis.
Tara tantara teino.
Dolo consuimus,
Nihil metuimus
Tara tantara teino.
....

[2] *Carm. Bur.*, 137.
[3] Ivi, 60, 63.
[4] Ivi, 56, 57, 59.
[5] Cfr. *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, III, 3, p. 503.

stra di sentire quello che canta, o almeno di rifar suo in qualche modo ciò che è reminiscenza.[1]

Tutto poi nel suo canto, come già osservò il Hubatsch,[2] prende un colorito speciale, paragoni, figure, mitologia poetica, modo di esprimersi: s'egli deve dire che Dio legge nel cuore: scriverà: *cor patet Jovi*; le donne ch'egli ama, sebbene molte reali, non le chiama mai col loro nome, ma diventano Didone, Niobe, Elena, Venere, Flora. Se vuole esprimere che vicino alla donna amata si sente da più dello stesso imperatore, egli dice:

Haec si sola mihi datur,
cui me prorsus dedi,
mihi Roma subjugatur,
subjugantur Medi.

---

[1] Mi limito a citare queste poche strofe:

O amor improbe,
sic vincis omnia,
sic tuis viribus
redduntur mollia,
et morti proxima
sunt tua gaudia....
Anna, quid audio,
soror dulcissima?
jam volant carbasa
aura finitima:
abrumque miseram,
mors est prosperrima...
O ensis perfide,
fortiter ilia
mea pertransiens
deme suspiria!
amantes miseri,
timete talia.
(*Carm. Bur.*, 57, 58).

[2] Op. cit., p. 22 segg.

Comincia una fiera invettiva contro la curia papale,[1] e finisce:

Jupiter dum orat
Danem, frustra laborat,
sed eam deflorat
auro dum se colorat....

Descrive, e troppo nudamente, una sua Flora, e termina ricordando Giove, Danae ed Europa.[2] Fa disputare due fanciulle, Fillide e Flora, di chi sia *aptior ad amorem* se il chierico od il soldato;[3] la disputa è lunga, animata, viva, pungente; finalmente esse si decidono di recarsi al tempio del dio Amore (*ad paradisum Amoris*) per udire la sentenza. Qui pure i segni della cultura classica, dentro la quale viveva lo scolare vagante, sono moltissimi: per esempio, i cavalli, sui quali viaggiano le fanciulle, hanno selle, staffe e pettorali con figure fatte da Nettuno; la coperta di porpora fu fatta da Minerva; il mulo, sul quale cavalca Fillide fu allevato da Nettuno e dato in dono a Citerea, e così via dicendo. Degna di nota è poi la descrizione del tempio del dio:

.....
Circa silvae medium
locus est occultus,

---

[1] Meyer, op. cit., p. 39, 40:

Bulla fulminante
sub judice tonante...

[2] *Carm. Bur.*, p. 155 segg.
[3] Ivi, 149.

ubi viget maxime
suus deo cultus:
Fauni, Nymphae, Satyri,
comitatus multus
tympanizant, concinunt,
ante dei vultus.
Portant thyma manibus
et coronas florum,
Bacchus Nymphas instruit
et choros Faunorum:
servant pedum ordines
et instrumentorum,
sed Silenus titubat
et salit in chorum.
Omnes urget senior
asino provectus,
et in risus copiam
solvit dei pectus,
clamat: io! remanet
sonus imperfectus,
viam vocis impedit
vinum et senectus.
Inter haec aspicitur
Cythereae natus,
vultus est sidereus,
vertex est pennatus,
arcum laeva possidet
et sagittas latus:
satis potest conjici
potens et elatus.
Sceptro puer nititur
floribus perplexo,
stillat odor nectaris
de capillo pexo;
tres assistunt Gratiae

digito connexo,
et Amoris calicem
tenent genu flexo.

Il ritornare così colla mente e coll'animo all'antichità, il rivederla quasi presente, il sentirla dentro di sè, il godere di evocarne le immagini, è quasi un prenunziamento della Rinascenza. Per ora, lo sappiamo bene, tutto è informe e confuso; ma sotto quella confusione scopriamo che fino di là, dal XII secolo e forse più indietro, comincia quel moto intellettuale, che, ora più celere ora meno, prosegue non interrottamente il suo corso, preparando la morte di un'età ed il nascimento di un'altra. Fra ciò che caratterizza la Rinascenza, sta in cima a tutto il riconciliarsi coll'antichità, l'infonderle colla simpatia quasi un nuovo spirito, l'evocarla coll'affetto viva e palpitante, perchè si rifaccia guidatrice della vita e ispiratrice dell'arte. Ora qualche cosa di ciò è già evidentemente nella poesia goliardica, la quale non imita pedantescamente i classici, ma tenta, per quanto può, di appropriarsi il loro pensiero, e si sforza di riavvicinarsi alle loro passioni, alle loro idee, al loro modo di sentire, al loro modo di vedere le cose, e come tale è già negazione del medievalismo.

Contro i Goliardi, com'è facile il supporre, scagliò i suoi anatemi la Chiesa di Roma.[1] Ma

[1] Ved. le relative citazioni in Du Cange, in Wright, in Migne e altrove.

essi, non curanti di ciò, seguitarono a cantare con infaticabili variazioni le gioie della vita e dell'amore, seguitarono ad esprimere la vita quale la sentivano. Ma il genere della loro esistenza è oltre ogni dire strano, difficile, pericoloso.

Essi, viaggiatori in cerca di scienza, soffrono spesso i disagi, le fatiche, la fame, e vedono intanto i ricchi vescovi, i prelati godersi gli agi, il lusso, la potenza nelle loro sontuose abbazie. Essi, poveri ed estenuati, passano sotto le torri del palazzo vescovile, dove è già molto se ricevono una umiliante elemosina.[1] Non gli accoglie il castello feudale, dove la loro lingua non sarebbe intesa; li respinge il ricco prelato, li guarda il popolo tra confuso e impaurito di quelle facce, sulle quali la scienza e il digiuno lasciarono impressioni ugualmente profonde. Essi vivono in mezzo alla natura, e la sentono e la cantano; ma scelgono per cantarla una lingua che non si presta ai sentimenti moderni, e sono costretti ad essere spesso barbari, contorti, difficili, oscuri. La parola impaccia le loro idee.

---

[1] Ved. Wright, *Lat. Poem. comm. attributed to W. Mapes*:

GOLIARDUS

Non invitatus venio prandere paratus;
Sic sum fatatus, numquam prandere vocatus.

EPISCOPUS

Non ego curo vagos, qui rura, mapalia, pagos
Perlustrant, tales non vult mea mensa sodales.
Te non invito, tibi consimiles ego vito;
Me tamen invito potieris pane petito.
Ablue, terge, sede, prande, bibe, terge, recede.

Essi sono giovani e orgogliosi di loro stessi, della loro forza, del loro coraggio, e vorrebbero riformare il mondo, e il mondo bada poco ad essi, e corre dietro più volentieri ad altri poeti che scrivono la lingua che tutti parlano. Essi si rifugiano sempre nelle reminiscenze classiche, confondendo così in loro stessi il moderno coll'antico, e non riuscendo quindi ad essere nè abbastanza antichi nè abbastanza moderni.[1]

---

[1] Sono lieto di annunziare che il dott. Alfredo Straccali, già mio studente ed ora amico carissimo, sta preparando un lavoro compiuto sulla storia dei Goliardi e della loro poesia. In esso saranno trattate largamente tutte le questioni che si riferiscono a questi *clerici vagantes* del medioevo.

CAPITOLO IX

I FABLIAUX E IL ROMANZO DEL RENARD

Come i Goliardi erano gli errabondi giullari del mondo ecclesiastico, così altri poeti furono i goliardi del mondo feudale. Quelli portavano la loro poesia nei monasteri, nelle abbazzie, negli episcopî; uscivano dalla Università, si aggiravano in mezzo alla società dotta dei loro tempi, e ne adoperavano la lingua. Questi uscivano dalle classi popolari, e portavano il loro canto alle corti e sulle piazze, e adoperavano la lingua dei *laici*, una delle nuove lingue elaboratesi nel Medioevo, e che si sprigionava ora trionfante sulle labbra dei volghi ad annunziar l'avvenire.

Gli stessi argomenti trattati dalla poesia goliardica sono trattati dalla poesia popolare francese.[1] Lo stesso spirito satirico anima questi due

[1] Si confronti la disputa tra Fillide e Flora (*Carm. Bur.*, 149) colla poesia *Ci commence de Florence et de Blancheflor* (Barbazan IV, 354). Nella poesia goliardica si ritrova anche qualche cosa che

generi di letteratura. Il *jongleur* francese che già avea cantate le *Chansons de Geste* e i Romanzi d'Avventura, intuonava anche un altro canto; un canto non più ispirato dalla società feudale, che non celebrava più i terribili colpi di spada di Rolando e d'Oliviero, o gli amori di Lancillotto e di Tristano, ma che si aggirava, più umile, in un mondo diverso, più umano e più reale; che anzi sogghignava maliziosamente di tutte le cose che erano sembrate al Medioevo più venerabili, e che era una reazione laica e borghese contro le tendenze religiose e cavalleresche di quell'età.

Tutti sanno che cosa fosse il *fabliau* francese: un componimento poetico, generalmente non lungo e in versi di otto sillabe, nel quale si raccontano fatti svariatissimi, che hanno sempre qualche cosa del comico, del satirico, del bizzarro. Di tutto quello che incontra per la via, dalle cose più serie alle più ridicole, il *jongleur* fa argo-

---

somiglia alla *pastorella*, colla differenza che al cavaliere è sostituito lo scolare:

Exiit diluculo
Rustica puella
Cum grege, cum baculo,
Cum lana novella.

Sunt in grege parvulo
Ovis et asella,
Vitula cum vitulo,
Caper et capella,

Conspexit in cespite
Scolarem sedere:
Quid tu facis, domine,
Veni mecum ludere.

(*Carm. Bur.*, 155).

mento al suo novellare; un novellare faceto, leggero, chiassoso, che si burla di tutto; che va saltellando qua e là capricciosamente; che vola anche in cielo, che discende anche all'inferno, ma senza che mai lo commuovano nè i gaudî infiniti dei beati cittadini del paradiso, nè gl'infiniti tormenti dei condannati al fuoco eterno e allo stridore dei denti.

Non c'è luogo, dove il *fabliau* non penetri, audace ed irreverente. Nella casa del vescovo sorprende i suoi amori colle dame e le damigelle;[1] spia i ghiotti bocconi che mangiano i preti;[2] sente gli spropositi che dicono anche nel celebrare la messa;[3] li vede giuocare;[4] amoreggiare con le mogli dei loro parrocchiani;[5] li vede stroz-

---

1 Un evesque jadis estoit,
Qui moult volentiers s'acointoit
De dames et de damoiselles.....

Questo fabliau fu pubb. dal Wright, *Anecdota literaria*, p. 68. Cfr. su di esso *Hist. Littér.* XXIII, 135.

2 Ved. il fabliau *Du Provoire qui menga les mores, par Guerin*; e l'altro *Du Provost à l'aumuche*, in *Fabliaux et Contes, pubb. par* Barbazan *et* Mèon, I, 95; III, 186.

3 *Du Prestre qui dist la Passion* (Barbazan, II, 442).

4 *Du Prestre et des II. Ribaus* (*Hist. Littér.*, XXIII, 139).

5 *De celeui qui bota la pierre*, Méon, *Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes*, I, 307. È curiosa la morale della favola. Si tratta di un bambino di tre anni che, senza volerlo, dice al padre quello che ha veduto fare a sua madre. E il poeta conclude:

Me mais itant dire vos voil
Que l'en se gart do petit oil
.....
Se l'enfançon n'éust véu
Lo prestre joer à sa mere,
Il nel' déist pas à son père.

zare dai mariti offesi;[1] racconta tutte le loro costumanze, ridendone senza fine.[2]

Il temerario *jongleur* scavalca anche le mura dei sacri recinti, per dire al mondo i segreti più gelosi delle vergini che si sono consacrate a Dio;[3] visita un convento di monache e un convento di frati posti nel paese di Cuccagna;[4] rasenta i muri del castello feudale, per tendere l'orecchio alle sentenze che pronunziano là dentro i prepotenti baroni,[5] per sorprendere le debolezze delle castellane, per ridere degli amori cavallereschi.

Il *fabliau*, quasi sempre aspro e mordace, non rispetta nulla. Mette in canzonatura Aristotile e Ippocrate;[6] parodieggia le preghiere del cristiano;[7] si diverte alle spalle dei mariti disgraziati, delle

---

[1] Ved. nel fabliau *Du Prestre c'on porte, ou la Longue nuit* (Barbazan, IV, 20) le strane avventure del cadavere del prete.

[2] Ved., tra molti, i due fabliaux *Du Prestre crucefie*, e *Le Flabel d'Aloul*, in Montaiglon, *Rec. gén. des Fabliaux*, I, 194, 255.

[3] *De l'Abéesse qui fu grosse* (Méon, *Nouv. Rec.*, II, 314).

[4] Ciò non si trova nel fabliau *de Coquaigne* pubb. dal Barbazan, IV, 175; ma in una poesia inglese che sembra derivare da un originale francese, secondo quello che ne scrive il Le Clerc in *Hist. Litt.*, XXIII, 150.

[5] *Du povre Mercier*, Barbazan, III, 17.

[6] Nel *Lay d'Aristote*, Barbazan, III, 96, si racconta che il grand'uomo si lasciò mettere la sella, e camminando colle mani e coi piedi portò sopra il suo dosso una fanciulla, di cui si era innamorato. — In un altro fabliau, *Le Grand d'Aussy*, I, 212, si racconta una debolezza di amore di Ippocrate, che si lasciò mettere in un paniere, e fu lasciato sospeso in aria. Su di che cfr. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, II, 109.

[7] Abbiamo *La Patenostre à l'userier* e *Le Credo à l'userier* (Barbazan, IV, 99, 106); *La Patenostre d'amours* e *Le Credo au Ribaut* (ivi, 441, 445), e in tutti il linguaggio è arditissimo. In que-

mogli infedeli, dei figliuoli cattivi; si piace nel buffoneggiare su tutte le grandi e le piccole miserie della vita domestica. Le risa, i sarcasmi, le malizie, gli equivoci, le maldicenze sono il suo campo; un campo dove esso scorrazza senza freno, con un linguaggio sempre ruvido e sguaiato, e quasi sempre anche indecente.

Per intendere bene lo spirito motteggiatore dei *fabliaux*, per sentire quello che in essi c'è di nuovo, per valutare come diversifichino dalla novella medievale, come ne siano anzi l'antitesi, bisogna paragonare fra loro questi due generi. In parecchie delle raccolte dell'età di mezzo, nelle *Omelie* di Cesario Heisterbacense, nella *Scala caeli* di Giacomo de Vitriaco, nelle *Gesta Romanorum*,

---

st'ultimo si finge che il *ribaud* (libertino, scostumato) faccia, confessandosi a un prete, il suo testamento. Eccone alcuni versi:

Credo moult bien en geu de dez,
Que mainte foiz m'ont gaaignie,
Maint bon morsel que j'ai mengie
Et mainte foiz m'ont enyvre
.....
In Deum n'ai pas volentiers
Ma cure ne m'entente mise
.....
Bien boivre et mengier à foison,
Dormir, reposer, solacier,
Despendre assez, moi renvoisier,
Dominum nostrum apeler
Le tavernier por rapeler
Au vin, et por son escot prendre,
Por juer et fere despendre
Por onze, por douze prester,
Por le geu des dez aprester,
Qui conceptus est par solaz.
Et par grant joie je ne faz
De Spiritus Sancto nul conte
.....

si ha una novella di San Bernardo e del giuocatore. San Bernardo, raccontano le *Gesta*,[1] cavalcando un giorno, incontrò un giuocatore che gli disse: *Pater, ludo tecum, et animam meam ponam contra equum tuum.* Il santo accettò la proposta; gittarono i dadi, e san Bernardo vinse: *quo visu, lusor sub obedientia patris sui Bernhardi se dedit, et post vitam sanctam fine felici ad Dominum migravit.* Già in questo racconto si sente la tendenza mistica; ma non contente a ciò, le *Gesta* vi moralizzano sopra, spiegando non solamente che il giuocatore rappresenta l'uomo mondano dedito alla vanità, e san Bernardo il discreto prelato o confessore, ed il cavallo, il cuore e l'anima; ma ancora che *tres taxilli sunt pater, filius et spiritus sanctus, qui habent multa puncta, i. e. infinita gaudia, quae debent ostendi et peccatori recitari.*

Ora, anche un *fabliau* racconta qualche cosa di simile, cioè una partita di giuoco fra san Pietro ed un giullare,[2] ma l'intenzione, il modo, la forma, lo scopo, tutto quivi è diverso. Un diavolo afferra l'anima d'un giullare e se la porta all'inferno; mentre altri diavoli vi portano preti, ladri, monaci, vescovi, abati, cavalieri.[3] Il giullare, un giorno che i diavoli

---

[1] Capitolo 170 ediz. Oesterley: cap. 138 del *Violier des Hist. Rom.*

[2] *De Saint Pierre et du Jougleor* (Barbazan, III, 282).

[3] Li uns aport champions,
L'autre prestres, l'autre larrons,
Moines, eveques et abez
Et chevaliers et genz assez.

D'enfer issirent por conquerre
Les ames par toute la terre,

è incaricato della custodia dell'inferno da Lucifero, il quale, se farà buona guardia, gli promette al ritorno di fargli servire un grasso frate arrosto, alla salsa di usuraio.[1] Partita la terribile legione, ecco san Pietro con barba nera e baffi finti, entrare nascostamente in inferno, e proporre una partita di giuoco al giullare:

Droitement en enfer entra,
Mult estoit bien appareilliez,
Barbe ot noire, grenons trechiez;
En enfer entre tot segrez,
Un berlenc aporte et trois dez,
Delez le jougleor s'asist
Tout coiement, et si li dist:
Amis, fet-il, veus-tu jouer?

Il giullare, però, non ha niente da porre di contro ai danari del santo:

Je vous jur Dieu, tout sanz faintise,
Que n'ai el mont fors ma chemise.

Punta, risponde san Pietro, cinque o sei di queste anime che ti sono state lasciate in custodia:

Dist saint Pieres, biaus douz amis,
Met de ces ames cinq ou sis.

---

1 Ge te ferai molt bien servir
D'un gras moine sor un rotir
A la sauxe d'un userier....

Dopo qualche titubanza del povero giullare, il partito è accettato, ed il giuoco comincia. La comica scena dura nel *fabliau* assai lungamente; ma alla fine san Pietro vince tutte le anime, e se le porta con sè in paradiso. Ritorna intanto Lucifero, e trova vuoto il suo regno; va sulle furie contro l'infedele custode, e caccia anche lui gridando:

Vuidiez l'ostel, gel' vos commant
. . . . . .
Jamès jougleor ne querrai,
Ne lor lignée ne tenrai;
Ge n'en vueil nul, voise lor voie,
Mais Dieu les ait qui aime joje.

Quegli se ne scappa in paradiso, dov'è accolto a festa da san Pietro; e finalmente il trovero conclude: stiano ormai allegri i giullari, facciano pur festa e sollazzo a loro piacere, che per essi il pericolo dell'inferno è finito:

Or facent joje li jougler,
Feste et solaz à lor talent,
Quar ja d'enfer n'auront torment.[1]

Come sentesi, la novella e la moralizzazione ascetica delle *Gesta* qui si convertono in un lungo e sonoro scoppio di risa, e di risa da miscredente.

---

[1] Anzi un altro testo, non solo i giullari, ma assicura dall'inferno anche

Ribaut, houlier et joeor.

Infatti scherzare e godere è tutta la vita del giullare, il quale non si preoccupa del sovrammondano, ma anzi si serve anche di esso, come di qualunque altra cosa, per tenere allegra la gente. Lo diceva già il nostro Brunetto Latini, che definiva il *jugleor*: colui che conversa fra la gente a riso e a giuoco, e si burla di se stesso, di sua moglie, dei suoi figliuoli e di tutti gli altri;[1] lo diceva Matfre Ermengaud, deplorando che esso non sappia che ballare, suonare, cantare e intendere alle vanità mondane e al peccato;[2] lo diceva l'autore del *Lucidario*, scrivendo che tutti i suoi intendimenti sono di fare il mestiere del diavolo.[3] È del più grande interesse e della più alta importanza storica il vedere il chiericato, tutti i teologi, tutti i mistici alle prese con questa *jonglerie*, con questi istrioni, con queste *lascivas cantilenas*, che minacciano di togliere ad essi il loro regno, così faticosamente conquistato. Ci sono poche *Somme*, del secolo XIII, dice un devoto scrittore

---

[1] *Li Tresors*, ediz. Chabaille, pag. 302.

[2] *Le Breviari d'Amor*, vv. 18426-18495. In questa lunga tirata, egli gli accusa di un po' di tutto, dicendo che

Lagotier son e mal dizen,
Et avar e desconoissen,
E deslial e messorguier,
E lah parlan e putanier,
E comunamen jogador,
E tavernier e bevedor,
E porto mesatgaria
Maintas vetz de putaria
.....

[3] *Hist. Littér.*, XXIII, 101.

francese,[1] nelle quali non si trovino uno o più capitoli *contra histriones et contra cantilenas chorearum*; e cita, fra molti altri, un passo di Ugo di San Vittore, dove si mettono insieme medici, pittori e giullari per involgerli tutti nello stesso anatema; ed un altro di Bernardo Silvestre, che scriveva:[2] *homo jaculatoribus intentus, habebit uxorem, cui nomen erit Paupertas, ex qua generabitur filius, cui nomen erit Derisus.* Vecchie accuse, vecchie ire, vecchie invettive simili a tante altre, che attestano quale fosse, e quali frutti potesse dare quello spirito che mirava a falsare il concetto della vita, che anzi negava e distruggeva ogni vita; che vedeva il tipo umano nel frate; che malediceva la natura e tentava di cancellare perfino ogni memoria di civiltà, di soffocare perfino ogni aspirazione al progresso. Questi sonnambulismi ascetici, questi deliri teologici non furono per fortuna nella storia dell'umanità che una breve parentesi. Il cristianesimo fece il Medióevo; ma i tentativi, gli sforzi della redenzione cominciarono presto; il mondo volle riprendere il posto che gli aveva usurpato il cielo; la ragione volle redimersi dalla schiavitù della fede; l'uomo volle riacquistare la piena signoria di sè stesso.

---

[1] Il signor Léon Gautier, nelle *Epopées Françaises*, I, 378.

[2] *De gubernatione rei familiaris*, cit. da Du Cange, a. v. *Ministelli.*

In questa lotta, noi vediamo sorgere, fra i primi, e ancora, in parte, inconscienti campioni della libertà, questi poveri giullari, che non vogliono sapere di considerare la terra come valle di lacrime, come paese di pellegrinaggio; che non vogliono nè macerarsi inutilmente le carni, nè cingersi di cilizio; che amano la gioia e il canto; e che, passando attraverso quel cupo mondo appestato di cattolicismo e di feudalità, di baroni crudeli e di preti neri, essi, i gai cantori, vi gettano dentro la loro risata, che col tempo germoglierà in fiori ed in frutti.

È una risata *Le departement des livres*,[1] ove un giullare, fingendosi chierico, dice di aver perduta ogni sua cosa al giuoco, non solo cappa, mantello e tabarro, ma ancora il *paternoster*, a Soisson; il *credo*, a Monléon; i *salmi*, a Tornai; le *litanie*, a Pontarlie; di essersi bevuto il *messale* in tanto vino, di essersi giuocati a Parigi i suoi libri di divinità.[2] Una risata ancora *L'escom-*

---

[1] Méon, *Nouv. Rec.*, I, 404.

[2] Il signor Le Clerc (*Hist. Littér.*, XXXIII, 99-100) prende sul serio tutto il racconto del fabliau, e vi trova l'esempio di un chierico, divenuto trovero, poi giullare e forse peggio. Io crederei invece che tutto ciò non fosse che una satira contro i chierici giuocatori e bevitori. Il citato scrittore dice: « il finit par promettre à quiconque lui donnera de quoi racheter ses livres, de le recommander aux prières du chapitre, *lorsqu'* il sera revenu dans son couvent ». Ma a me pare chiarissimo che gli ultimi versi del fabliau sieno uno scherzo, tanto più che il poeta, non dice: *quando* sarò tornato nel mio convento, ma

Se je revieng en mon couvent,

il che è ben diverso; e significa ch' egli non vi tornerà mai, come forse non vi è mai stato.

meniemenz au lecheor,[1] parodia delle scomuniche ecclesiastiche; ed il *Vilain qui conquist Paradis par plait*;[2] e *Le salut d'Enfer*;[3] e cento e cento altri di questi bizzarri componimenti, dove comincia ad apparire qualche cosa, che non è più il medioevo delle estasi e dei tornei, del misticismo e della cavalleria, delle crociate e delle investiture, di Roncisvalle e di Canossa, dei paladini e dei santi; ma invece un mondo affatto diverso, dove i vecchi fantasmi si ritraggono di fronte alla

---

[1] In Wright, *Anecdota Literaria*, p. 60. — Comincia così:

J' escommeni toz les jalous;
Qui de lor fames ne sont cous;
J' escommeni povre orgouillous,
Et moien homme delitous,
Et jone homme religious,
Et fol vilain luxurious.....

Egli scomunica in nome del papa:

J' escommeni de par le pape;

e di eccettuati non vi sono che pochi:

Or les escommeni trestous,
Fors seul putains et lecheours,
Que Diex les mete à granz honors....

[2] Barbazan, IV, 114. A San Pietro, che non lo vuole in paradiso, il villano dice:

Plus vilains de vos n' i puet estre,
Ça dit l' ame, biaus sire Pierre,
Toz jors fustes plus durs que pierre:
Fos fu, par seinte Patrenostre,
Diex quant de vos fist son apostre,
Que petit i aura d' onor

Egli confonde poi san Tommaso, san Paolo e Dio stesso, che finisce per dirgli:

Paradis as si desresnié
Que par pledier l' as gaaingnié
.....

[3] Jubinal, *Myst. inéd.*, II, 384.

realtà della vita, e dove la vita si guarda dal suo lato più allegro, più sensibile, più comico.

E questa era, sotto umili apparenze, una grande rivoluzione, uno di quegli avvenimenti che preparano il passaggio ad una ulteriore epoca storica. Dello spirito moderno vi sono già, indubbiamente, i lontani germi nei *fabliaux*; v'è qualche cosa di quel nuovo mondo che si manifestò col Rinascimento: lo scetticismo, il sarcasmo, la facezia. Anche esaminando il solo Rutebeuf, tutte queste tendenze ci appariscono chiare. Nel *Testamento dell'Asino*[1] egli satireggia sui lasciti alle chiese e sull'ingordigia levitica. Muore l'asino di un curato, e questi lo seppellisce nel cimitero. Informatone il vescovo, ne va sulle furie, chiama a sè il prete e lo rimprovera acerbamente. Il curato

. . . . . ne s'esmaie mie,
Qu'il seit bien qu'il at bone amie;

e questa buona amica è la sua borsa. Prende venti lire, va dal vescovo, e gli dice che il suo asino, guadagnando ogni anno venti soldi, ha potuto risparmiare queste venti lire, e che nel suo testamento le ha lasciate a lui, vescovo, per esser liberato dall'inferno:

Chacun an gaaingnoit xx sols,
Tant qu'il ot espargnié xx livres;

---

[1] *C'est li Testament de l'Ane.* — *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, par A. Jubinal, I, 273.

Pour ce qu'il soit d'enfer délivres
Les vos laisse en son testament.

Il vescovo risponde: che Dio gli perdoni i suoi peccati; e così, conclude il poeta:

Li asnes remest crestiens.

Questo modo di sentire e di scrivere non ha in vero più nulla del medioevo: la mente del Rutebeuf tende a trascendere i confini della sua età. E come nel *Testamento dell'Asino*, così in molte altre delle sue poesie: dove mette in ridicolo le beghine;[1] dove parla delle Crociate:[2] dove fa la satira del papa, dei canonici, dei frati;[3] dove rac-

---

[1] En riens que Beguine die
N'entendeiz tuit se bien non:
Tot est de religion
Quanque hon trueve en sa vie:
Sa parole est prophecie;
S'ele rit, c'est compaignie;
S'el'pleure, devocion;
S'ele dort, ele est ravie;
S'el songe, c'est vision;
S'ele ment, non creeiz mie....
(I, 186).

[2] *La Desputizons dou Croisié et dou Descroizie* (I, 124). « Ce bon sens positif et bourgeois, scrive il Lenient (*La Satire en France au M. A.*, 65) qui nargue la gloire, cette indifférence railleuse qui s'accommode si bien de la maxime du *chacun chez soi*, qui laisse l'infidèle maître de perdre tant d'âmes et de se perdre lui-même, contrastent étrangement avec l'ardente charité de Louis IX. Le pieux roi eût acheté au prix de sa liberté la conversion du soudan. L'indifférent Rutebeuf ne daignerait pas même se déranger, quitter sa femme, ses enfants, son héritage, pour obtenir un pareil résultat ».

[3] *De la vie dou monde*, I, 232.

conta le avventure galanti dei sagrestani,[1] e via discorrendo.

E col Rutebeuf, Guerin, Eustache d'Amiens, Henri d'Andeli, Jacques de Baisieux, Jean de Boves, Jean de Condé, Raoul de Houdenc e altri, sono gli annunziatori di un'èra nuova; i compagni dei poeti goliardici, degli autori dell'epopea della Volpe e del romanzo della Rosa.

Grande importanza ha il romanzo del *Renard*. Lasciamo da parte tutte le questioni di priorità tra il poema latino, il tedesco ed il francese.[2] Un primo fatto ci colpisce nel poema latino.[3] *Reinardus*, la personificazione dell'astuzia, vince sempre *Isengrimus*, la personificazione della forza stupida. Ora Reinardus è laico, Isengrimus è chierico.[4]

---

[1] *Du secrestain et de la famme au chevalier*, I, 302.

[2] Per esse vedi Grimm, *Reinhart Fuchs*, Berlino, 1834; *Hist. Littér. de la France*; P. Paris, *Nouvelle étude sur le roman de Renard*; Parigi, 1861.

[3] *Reinardus Vulpes*, Carmen epicum, etc., edid. et illustr. F. I. Mone: Stuttgardiae et Tubingae, 1832. La composizione ne sta indubbiamente tra gli anni 1130 e 1161. Cfr. *Hist. Littér.*, XXII, 896.

[4] Versi 419-428 del libro I, pag. 2, ediz. Mone:

Si res ad Synodum traheretur, nonne parasti
materiam risus et pietatis ego?
protinus ergo tuae completo fine querelae
cum peteres damno jus synodale tuo,
redderet orator vera argumenta disertus,
innocuum tali me ratione probans:
Insengrimus adest, objecti criminis insons,
hoc rerum series indubitata docet.
voverat hoc anno claustralis seria vitae,
Reinardo laicos inter habent suam.

E dopo la morte di Isengrimus, dicesi di lui:

dicitur hic abbas olim praesulque fuisse.
(Lib. IV, pag. 286, v. 995).

In ciò sta, se non prendiamo abbaglio, tutta una rivoluzione: il risorgere e l'affermarsi del laicato, cioè della nuova forza che trasformerà il mondo, contro la Chiesa che vorrebbe tenerlo fermo a suo benefizio. Renardo è veramente l'uomo moderno che combatte l'uomo medievale, cioè il chierico e il feudatario. Il santo, il mistico, l'eroe, il cavaliere, sono spariti; nè il meraviglioso nè il soprannaturale vengono mai in aiuto di Renardo, che combatte colle sole sue forze, e colla furberia e la prudenza vince sempre il suo nemico. In tutto il poema campeggia uno spirito d'indipendenza degno di profonda meditazione; non si rispetta nè Stato, nè Chiesa, nè Religione; si assalgono uomini e cose con allusioni comiche, con parodie, con scherzi, con satire, con ironie,[1] e tutto

---

[1] Per chi non conoscesse il *Reinardus*, trascrivo questi pochi versi, coi quali finisce il poema. *Salaura* (la scrofa), piangendo la morte di *Isengrimus* (il lupo), deplora la corruzione del mondo, e specialmente grida contro la condotta del papa. Sentasi ora con che fine ironia le risponde la volpe (versi 1214-1258):

..... stulta Salaura, sile.
praescio, quid penses, sceleris damnare dolique
pontificem latium, perfida porca, cupis.
dicere vis, quia dux Jerosolmam aetneus ituros
christicolas timuit per sua regna gradi,
papa ergo, siculi ducis aere illectus utroque,
argolicum populos carpere suasit iter.
.....
improba, tu nescis, hoc quare papa benignus
fecerit, ausculta, cognita dico tibi.
dimidiare solet numos ignobile vulgus,
et dirimit sacram rustica turba crucem.
hoc scelus est ingens, hic mundi pessimus error.
taliter errantes papa perire dolet.
scit bonus hoc pastor, stolidasque in devia labi
et per opaca trahi compite moeret oves.

ciò in versi latini, che mostrano in chi li scriveva una cultura classica relativamente ai tempi notevole.

Ma già presso al Reinardus latino stanno i poemi della volpe in volgare,[1] nei quali si svi-

---

Salvificare animas omnes vult papa fidelis,
coelitus est illi creditus omnis homo.
idcirco aes siculi sumsit, francique tyranni,
angligenae et daci et totius orbis avet:
omnes namque animas hominum salvare laborat,
quaque licet, dirum vult abolere nefas.
non valet, ut vellet, totum delere reatum,
qua sinitur, scindi stemma salubre vetat.
materiam minuit signum coeleste secandi,
quamvis non valeat tollere prorsum eam.
hoc tulit aes siculom pacto, et pietatis eodem
totius immensas tolleret orbis opes.
aes sibi non rutilum, non aes desiderat album,
vult sibi commissum salvificare gregem.
in sua quot librat thesauros scrinia, servat,
non creat inde abolos, integra quaeque tenet.
pontificem ergo pium cur proditione nefanda
arguis? ignoras, quod bene nosse putas.
patrue care, jaces! utinam efficerere superstes,
obloquium fatuae non paterere suis,
innocui papae fieres spontaneus ultor,
stultitiam linguae penderet ista suae.

È bellissimo questo desiderare che il lupo fosse sempre vivo, perchè si facesse egli vendicatore del papa contro le ingiurie della scrofa. Acerba satira, sotto la quale travedesi quanto cammino avesse percorso la coscienza umana. Il comico di questi versi trova riscontro nel lamento che scrivendo al papa esprimeva san Bernardo: *irridetur simplicium fides .... quaestiones de altissimis rebus temerarie ventilantur.*

[1] Tutto il ciclo comprende gli otto seguenti poemi: *Reinaldus Vulpes* (latino) - *Reinhart Fuchs* (antico tedesco), pubblicato dal Grimm - *Reinhaert de Vos* (antico fiammingo), pubblicato dal Willems - *Reynke de Voss* (antico basso sassone, *sassisch*), pubblicato dallo Scheller e da altri - *Roman de Renart* (lingua d'oïl), pubblicato dal Méon, con supplemento e varianti dello Chabaille - *Couronnement de Renart* (lingua d'oïl), pubblicato dal Méon - *Renart-le-Nouvel* (lingua d'oïl), pubblicato dal Méon - *Renart le Contrefait* (lingua d'oïl), pubblicato dal Legrand d'Aussy e dal Robert - Per notizie sui manoscritti e per altro cfr. Rothe, *Les Romans du Renard examinés*, etc. Parigi, 1845.

luppa quel medesimo spirito che notammo nell'altro; vasta parodia (come bene scrisse un moderno)[1] che si rappresenta, si parla, si scrive; raccolta di tutte le maldicenze, eco di tutti i rancori, di tutti gli ardimenti politici e religiosi; ciclo immenso, nel quale si manifesta sotto tutte le forme il genio di opposizione dei due secoli XII e XIII.[2] Qui pure, nel poema francese, Isengrino è monaco; ed è Renardo stesso che gli fa la tonsura coll'acqua bollente;[3] come fa prete Primaut, fra-

---

[1] Lenient, *La Satire en France au Moyen-Age*, Parigi 1859, pag. 137.

[2] Il signor P. Paris (op. cit., pag. 346) dimostra che il *Roman de Renart* appartiene in parte alla prima metà, in parte alla seconda del secolo XII.

[3] *Si coume Renart fist Ysengrin moine*, v. 917-1130. Ecco come è raccontato della tonsura di *Ysengrin*:

Par vos botes, ce dist Renart
Qui moult fu plains de males ars,
Se vos voliez moines estre,
Je feroie de vos mon mestre,
Que je sai bien que li Seignor
Vos esliroient à Prior
Ainz Pentecoste, ou à Abè.
Avez me vos ore gabè?
Renart respont, naie, biau sire,
Par mon chief je vos os bien dire
En vos aroit bele persone
Quant auriez vestu la gone
Par desus la pelice grise:
N'auroit si biau moine en l'Iglise.
Auroie-ge poisson assez
Tant que je fusse respassez
De cest mal qui m'a confundu?
Et Renart li a respondu,
Més tant con vos porrez mengier.
Donques me faites rooignier.
Et Renart dit: mès rere et tondre.
Ysengrin commença à grondre
Qant il oï parler de rere.
Or n'i a plus, fet-il, compere,
Mès réez moi isnelement.

tello d'Isengrino,[1] gli rade la testa e lo veste dei paramenti sacerdotali, che vanno poi a vendere insieme alla fiera; come va in pellegrinaggio a Roma;[2] come va a confessarsi, e poi vuol mangiare il suo confessore:[3] racconti tutti, dove in mezzo agli scoppi di risa si mescolano oscenità e scetticismo, satira, invettiva, parodia. Ogni cosa è messa in ridicolo, il papato e la cavalleria, come le crociate e le leggende. Renardo canta il vespro, serve la messa, mette in burla le discussioni scolastiche, fa il giullare e il medico, e diventa anche imperatore.[4] Il suo compagno Tybert (il gatto) disputa coi preti e li convince d'ignoranza;[5] l'oratore più famoso della corte, incaricato di celebrare i morti illustri, è

Renart respont hastivement,
Aurez corone grant et lée
Ne mès que l'eve soit chaufée.
Oïr poez ici biau gieu:
Renart mist l'iave sor le feu,
Et la fiste trestote boillant,
Puis li est revenuz devant,
Et sa teste encoste de l'uis
Li fet bouter par un pertuis,
Et Ysengrin estent le col.
Renart qui bien le tint por fol,
L'eve boillant li a gitée
Desus la teste et reversée:
Moult par a fet que male beste
.....
.....

[1] *Si coume Renart fist Primaut, le frère Ysengrin, prestre*, v. 2995-3685.

[2] *Ci commence le pelegrinage Renart, si con il ala à Rome*; v. 12987-13464.

[3] *Si coume Renart volt mangier son confessor*, v. 27783-28664.

[4] *C'est la Branche de Renart com il fu empereres*, 24342-27780.

[5] Versi 20783, segg.

Bernard, l'asino; il primo consigliere del principe è Brun, l'orso, che si distingue per la sua ghiottoneria; l'imperatore Noble, il leone, dall'aspetto maestoso, egoista e sciocco, si lascia ingannare dai suoi ministri, e dalle astuzie di Renart, che arriva a diventare l'amante di sua moglie; Isengrin, il lupo, che rappresenta la forza, la violenza e la storditaggine, è sempre la vittima dell'accorto e sottile protagonista del poema.

Tutto ciò è evidentemente prova che una nuova epoca storica si avvicina, ossia che lo spirito umano si prepara ai trionfi del Rinascimento. Noi siamo ancora, è chiarissimo, dentro i confini medievali; ma assistiamo ai tentativi che si fanno per trascenderli. Questo è il significato che hanno le poesie dei Goliardi, i *Fabliaux* e il romanzo della Volpe.

CAPITOLO X

IL ROMANZO DELLA ROSA

Siamo davanti ad una visione, ma che non ha più nulla che fare colle visioni monastiche dei regni oltramondani. Invece delle paurose rappresentazioni, dei tetri fantasmi della morte, ci si presenta un lieto e sorridente sogno, l'eterno sogno della vita. Guglielmo De Lorris, volendo scrivere la vita, o, come altri disse,[1] la fisiologia dell'amore, scelse due forme che piacevano molto all'età di mezzo, la visione e l'allegoria:

> Si vi un songe en mon dormant
> Qui moult fu biax et moult me plot.

E tutto codesto sogno è un viaggio a traverso il regno del gaio dio, del dispensatore sovrano di ogni felicità. È chiaro che la vita risorge, che le gioie terrene si riaffacciano, invocate e desi-

---

[1] Ved. *Hist. Litt.*, XXIII, 3.

derate, al pensiero umano; che l'occhio ed il cuore cercano la bellezza, ed uscendo dal letargo affannoso, pesante, morboso, del medioevo, palpitano di commozione al cospetto della natura. Che cosa vede nel suo sogno il poeta, che cosa si presenta in visione a quest'uomo dei primi anni del XIII secolo? Prima di tutto la primavera, una ridente primavera,

El tens amoreus plain de joie,
El tens où tote riens s'esgaie,

coll'erbe, coi fiori, cogli augelletti, col ruscello dalle acque brillanti e rumorose, nelle quali egli si lava e si rinfresca:

De l'iaue clere et reluisant
Mon vis rafreschi e lavé;

immagine, quasi, del lavacro, onde usciva purificato dalle credenze medievali il mondo moderno. E dopo la primavera, tutta una fantasmagoria di figure allegoriche che accompagnano l'amore: il Piacere, la Gioia, la Gioventù, la Bellezza, la Liberalità, la Cortesia, che s'intrecciano, che ballano, che cantano, che tripudiano: esseri in gran parte nuovi, che si presentano sulla scena col sorriso sulle labbra, e che si sono lasciata dietro tutta un'epoca di delirii e di terrori religiosi. Qui la povertà non è più una virtù, ma anzi è messa in compagnia dell'avarizia, dell'invidia, della fello-

nia, e d'altri vizi.[1] Qui la scienza che s'insegna non è più teologica, ma è la scienza dell'amore; qui la *mistica rosa* ha ceduto il posto ad un'altra rosa, sbocciata sulla terra, e tutte le fatiche del poeta sono rivolte ad insegnare il modo di coglierla. Curiosi insegnamenti,[2] invero, mescolati, se vuolsi, di qualche cosa ancora di scolastico e

---

[1] Sono le immagini dipinte sul muro del giardino, e che l'autore descrive qualche volta assai felicemente. Ecco, ad esempio, il principio della descrizione di Avarizia:

Lede estoit et sale et foulée
Cele ymage, et megré et chetive,
Et aussi vert com une cive;
Tant par estoit descolorée,
Qu'el sembloit estre enlangorée;
Chose sembloit morte de fain,
Qui ne vesquist fors que de pain
Pétri à lessu fort et aigre;
Et avec ce qu'ele iere maigre,
Iert-ele povrement vestue:
Cote avoit viés et desrompue,
Comme s'el fust as chiens remese;
Povre iert moult la cote et esrese,
Et plain de viés palestiaus
.....

A proposito della povertà è notabile che sia detto:

L'eure soit ore la maudite,
Que povres homs fu concéus!

(*Rom. de la Rose*, édit. Michel, vol. I, p. 8, 16).

[2] Citiamone uno (I, 79):

S'il avient que tu aparçoives
T'amie en leu que tu la doives
Araisonner ne saluer,
Lors t'estovra color muer,
Si te frémira tous li sans,
Parole le faudra et sens,
Quant tu cuiideras commencier;
Et se tant te pués avancier
Que ta raison commencier oses,
Quant tu devras dire trois choises,
Tu n'en diras mie les deus,
Tant seras vers li vergondeus....

di vecchio, ma che però attestano un gran fatto, sono manifestazione di un completo rivolgimento del pensiero.

E codesto rivolgimento, codesta reazione contro il medioevo cresce nella continuazione del romanzo fatta da Giovanni De Meung,[1] che appartiene agli ultimi anni del secolo XIII. Nuovi personaggi qui si presentano, la Natura e quel *Faulx-Semblant* che a ragione fu detto l'antenato di Tartufo. L'amore perde oramai ogni carattere cavalleresco;[2] il sospiro platonico è messo in ridicolo: ben diversi sono i mezzi che si consigliano all'amante per riuscire: date promesse e lacrime, dice il satirico Giovanni,

> Prometés fort sans delaier,
> Comment qu'il aille du paier;[3]

e se non potete piangere,

> Et sen vous ne poés plorer,
> Covertement, sans demorer,

---

[1] La parte di Guglielmo De Lorris contiene 4669 versi. Quella di Giovanni De Meung, 18,148.

[2] Ecco come lo definisce Ragione (I, 145):

> Amors, se bien suis apensée,
> C'est maladie de pensée
> Entre deus personnes annexes
> Franches entr'eus, de divers sexes,
> Venans as gens par ardor née
> De vision desordenée,
> Por eus acoler et baisier,
> Et por eus charnelment aisier.

[3] I, 249. Cfr. Ovidio, *Ars amatoria*, I, v. 659 sgg.

De vostre salive prengniés,
Ou jus d'oignons, et les prengniés,
Ou d'aus, ou d'autres liquors maintes,
Dont vos paupieres soient ointes.[1]

Chiedere mercè sarebbe inutile,

Crier merci seroit néans,
Jamis n'entreriés leans;[2]

meglio è adoperare altri ingegni, altri inganni; tutto è buono, pur che si riesca nell'intento. La cavalleria è ben morta in queste pagine: la castellana è discesa dalla sua torre feudale, e si lascia avvicinare e toccare profanamente: la dea è ritornata una donna qualunque.[3]

---

[1] I, v. 659 sgg.
[2] I, 250.
[3] Donna anche troppo, secondo almeno queste parole (I, 256):

.....
Cueillés la Rose tout a force,
Et monstres que vous estes hon,
Quant leus iert et tens et sèson;
Car riens ne lor porroit tan plaire
Cum tel force, qui la set faire.
Car maintes fois sunt coustumières
D'avoir si diverses manières,
Qu'il vuelent par force doner
Ce qu'il n'osent abandoner;
Et faingnent que lor soit tolu
Ce que souffert ont et voulu.
Et sachiés que dolent seroient,
Se par tel deffence eschapoient,
Quelque léesce qu'en féissent;
Si dout que ne vous en haïssent,
Tant en seroient correcié,
Combien qu'en éussent groucié.

Più giù si leggono i versi ben noti:

Toutes estes, serés ou futes
De fait ou de volenté p. .....

Nè la cavalleria sola, ma ben altre istituzioni del medioevo sono assalite nei versi di Giovanni di Meung. *Faulx-Semblant* inveisce contro i due ordini di san Domenico e di san Francesco,[1] contro il celibato ecclesiastico,[2] contro la monarchia;[3] anzi sembra che si vada anche più oltre, e che le basi stesse, sulle quali riposa la società, la proprietà e la famiglia, sieno qui negate e combattute.[4]

---

[1] II, 4.

[2] Natura manda Genio alla corte d'Amore, e

Dites-li que la vous envoi
Por tous ceus escomenier
Qui nous vuelent contrarier,
Et por assodre les vaillans
Qui de bon cuer sunt travaillans
As rieules droitement ensivre
Qui sunt escrites en mon livre,
Et forment à ce s' estudient
Que lor lignage monteplient,
Et qui pensent de bien amer,
Car g' es doi tous amis clamer.

(II, 257. Cfr. Lenient, *Sat. en Fr.*, 152).

[3]

Un grant vilain entr'eus eslurent,
Le plus ossu de quanqu'il furent,
Le plus corsu et le greignor,
Si le firent prince et seignor.
.....
De là vint li commencemens
As rois, as princes terriens
.....
Lors amassèrent les trésors
De pierres et d'argent et d'ors.
.....

(I, 319, 20).

[4]

.....
Que ce qui commun est devant,
Comme le soleil et le vent,

Il romanzo della Rosa annunzia, come fu detto, l'avvenimento di uno spirito nuovo. Al misticismo cavalleresco, religioso e sentimentale dell'età precedente, succede un sensualismo sfrenato: la carne che richiede i suoi diritti contro lo spirito. [1] Il realismo della vita entra nell'arte. Restiamo ancora nel dominio dell'allegoria, ma nella commedia allegorica sono in azione Natura e Ragione, due personaggi sconosciuti al medioevo.

Noi dovremo discutere in seguito se il famoso libro di Guglielmo de Lorris e di Giovanni de

---

Par convoitise approprièrent,
Quant as richesces se lièrent
.....
(I, 321).
.....
Que bien savoit la débonaire
Que toutes fames sevent faire:
D'autre part, el sunt franches nées,
Loi les a condicionées,
Qui les oste de lor franchises
Où Natura les avoit mises:
Car Nature n'est pas si sote
Qu'ele féist nestre Marote
Tant solement por Robichon
.....
Ains nous a fait, biau filz, n'en doutes,
Chascune por chascun commune,
Et chascun commun por chascune;
Si que quant eus sunt affiées
Par loi prises et mariées
.....
Si s'esforcent en toutes guises
De retorner à lor franchises
Les dames et les damoiseles.
(II, 102, 3).

[1] Lenient, op. cit.

Meung abbia avuto qualche influenza sulle opere letterarie italiane del periodo delle origini.

Ora intanto dobbiamo rapidamente vedere quali fossero i caratteri di un'altra letteratura, i cui elementi principali furono pure l'amore e la satira, e che colla letteratura nostra ebbe certo stretti legami.

CAPITOLO XI

LA POESIA PROVENZALE

L'evoluzione del volgare latino fu rapida in Provenza (l'antica *Provincia romana,* o *Gallia Narbonensis*), quindi fino dal secolo x ivi si operò il passaggio ad una lingua nuova, che i più antichi chiamarono *romana*, poi *provenzale* e *lingua d'oc.*

Sarebbe inutile per noi il parlare di quei primi monumenti della letteratura occitanica, i quali quanto sono importanti al filologo, altrettanto riescono di poco interesse allo storico, se non è per istabilire la data del primo apparire della nuova letteratura. Basterà dunque che dica, a questo proposito, che noi possediamo del secolo x un libro di Boezio,[1] in versi di dieci e undici sillabe, e a lunghi periodi monorimici, e che a questo ten-

[1] Fu ristampato dal sig. P. Meyer, per uso degli studenti della Scuola delle Carte.

ner dietro la traduzione del Vangelo di san Giovanni, ed alcune poesie religiose, quali una preghiera alla Madonna, il martirio di santo Stefano ed altre.[1]

Ma non sono, come io diceva, tali composizioni che richiamano la nostra attenzione.

Avemmo indietro l'occasione di parlare della poesia popolare latina. Essa, come ben sappiamo, fu carissima al medioevo, e noi ce ne accorgiamo anche dal sentire come frequentemente molti gravi scrittori di quell'età inveiscano contro coloro che chiamano *joculatores*, *ministellae*, *scurrae* e via dicendo. Ora codesti improvvisatori plebei, codesti cantori di versi, codesti musici delle piazze e dei trivi, sembra che fossero specialmente accolti e festeggiati tra le popolazioni della Francia meridionale, vive, allegre, facili ad ogni impressione, avide di piaceri, di feste, di sollazzi, ed a cui la natura inspirava un vivo e forte sentimento della vita.

Intanto coll'XI secolo cominciava un nuovo periodo nella storia dell'età di mezzo, uno dei cui caratteri era quello *spirito cavalleresco* che sorto sotto l'influenza dell'ordine della cavalleria, riceveva un forte sviluppo dalle crociate. Codesto spirito cavalleresco era un insieme di sentimenti che noi oggi difficilmente potremmo analizzare. Ci entrava l'amore della gloria, il bisogno di go-

[1] Vedi Bartsch, *Grundriss zur Gesch. d. prov. Liter.*

dere la vita; ci entrava la liberalità, la magnificenza, ma soprattutto la difesa del debole e quindi il culto per la donna.

Furono per conseguenza nuovi costumi e nuove opinioni che sorsero in mezzo alla società feudale, e che cominciarono ad ammorbidirla, a raffinarla, ad ingentilirla. È specialmente la difesa del debole, dell'oppresso, dello sventurato, il quale si trova alle prese colla forza brutale e coll'ingiustizia, è questo nobile sentimento che informa in un dato momento lo spirito cavalleresco e che è causa del suo svolgimento.

In un'epoca, come dice il Fauriel,[1] nella quale ogni diritto era incerto, e sostenuto unicamente dalle forze individuali; nella quale le violenze erano continue, ed effetto dello stato delle cose piuttosto che dei vizi degl'individui; in una tale epoca l'ufficio di difendere i diritti altrui, e specialmente quelli dei deboli, era ben difficile, ben arduo, ben pericoloso; era quasi una cosa impossibile. Ora l'eroismo cavalleresco consisteva appunto nel consacrarsi a questa missione, senza riflettere, senza calcolare, senza guardare davanti a sè, con un ardire che era tanto più bello, quanto pareva più temerario. Penetrare nel castello di un potente signore, e liberare una donna per darla all'uomo che l'ama; aiutare un amante in un ratto che può costare la vita; affrontare tutti

---

[1] *Hist. de la Poés. Prov.*, I, 487.

i pericoli, scherzar sempre colla morte, finire, solamente per ricominciare nuove e più difficili imprese, tale è la vita del cavaliere, tale lo spirito che lo informa, che lo anima, che lo rende potente.

Ma a siffatta vita che cosa lo spinge? Codesto desiderio di gloria, codesta sete di pericoli, codesto bisogno di farsi sostenitore del diritto altrui, dove trova la sua sorgente? In quale sentimento più profondo dell'animo suo che lo sostenga in tanti sacrifizii, che gli dia forza e coraggio in tante lotte? È, come già dicemmo, il culto per la donna, ossia l'amore cavalleresco. Quell'amore che è il principio supremo di ogni virtù, di ogni merito, di ogni gloria, che comprende in sè la bravura, il valore, la cortesia ed il sollazzo, e che diventa poi per il cavaliere che vuole esser degno di tal nome, la preoccupazione principale di tutta la sua vita.

Scegliere la dama, il cui amore e la cui stima fossero lo scopo e la ricompensa delle sue azioni, era cosa gravissima per il cavaliere. Una volta scelta, essa diventava l'essere sacro, l'ideale della sua esistenza la regina dei suoi pensieri. Era un vero vassallaggio trasportato nel regno dell'amore. Ma quella esaltazione di desiderio, di speranza e di devozione, nella quale consiste l'amore, doveva, secondo le idee cavalleresche, essere perfettamente spontanea, non doveva ricever legge che da sè stessa, e non poteva esistere che per

una sola persona. Quindi il vero amore era considerato impossibile nel matrimonio. Quindi ancora, teoricamente, ogni specie di voluttà era esclusa dall'amore. Il bacio che la dama dava al cavaliere nell'atto di riceverlo per suo uomo, per suo vassallo, doveva essere, secondo quelle teorie, il primo e l'ultimo bacio, sebbene poi sempre non fosse.

Tutto questo insieme d'idee, di opinioni, di abitudini, di sentimenti, di affetti che costituiscono lo spirito cavalleresco, noi lo troviamo oggettivamente rappresentato nei Poemi di Arturo e nei Romanzi di Avventura; come soggettivamente ne sono espressione le poesie dei trovatori provenzali.

Noi dicevamo poco fa come la Provenza accogliesse a festa ogni maniera di cantori popolari. Ma le loro rozze poesie non potevano sodisfare i gusti di una nobiltà che aspirava a godimenti poetici più fini e più delicati, ed in mezzo alla quale si era profondamente sviluppato lo spirito cavalleresco. Una poesia che fosse l'espressione di questo spirito, era la conseguenza naturale di questo stato di cose, ossia delle tendenze al canto, del bisogno di effondere i propri sentimenti, e nel tempo stesso dell'altro bisogno di elevare questo canto alla condizione del poeta cavaliere, e di farne il linguaggio poetico della società feudale.

Così si elaborò quella che fu chiamata l'*art de trobar*, così sorse il *trobaire*, trovatore, cioè

un poeta d'arte così chiamato in opposizione al poeta popolare.[1]

L'arte del trovatore doveva essere usata con fine intelligenza, doveva essere cosa altamente ed esclusivamente artistica. Egli deve fare uso della lima e deve studiare la composizione del suo canto. Questa capacità poetica è da lui considerata come un'alta e nobile vocazione.[2] Il trovatore perfetto deve comporre la sua poesia, applicarvi da sè la musica, e saperla cantare accompagnandosi col suo istrumento. Quando non sappia farlo, ei si trae dietro il *Joglar*, le *Jongleur*, la cui professione è quella di cantare e accompagnare la poesia composta dal trovatore. Uno dei fatti più caratteristici della poesia provenzale è appunto questo stretto legame tra poesia e musica.

Il trovatore e il *joglar* visitano i castelli dei re, dei principi dei feudatarii maggiori e minori, rallegrano le feste e i conviti, si aggirano in mezzo alle dame nelle sontuose sale, dove si ride, si ama, si giuoca; ricevono doni di cavalli, di bardamenti, di armi, di vesti; ed il loro canto, la loro musica è un profumo che aspirano voluttuosamente quelle castellane orgogliose, le quali intendono rivolta a loro la melodica parola del poeta, e la sentono ripercuotersi nel loro cuore.

Tra codesti trovatori ci sono i più nobili signori, i più potenti baroni di Provenza; ci sono i

---

[1] Diez, *Poés. d. Troub.*
[2] Ivi.

conti di Tolosa, i duchi di Aquitania, i principi di Orange, i conti di Foix; e insieme qualche povero cavaliere, qualche paggio, il figliuolo di un servo della corte feudale.

La bella schiera si apre con Guglielmo conte di Poitiers, vissuto sugli ultimi anni dell'XI secolo: singolare figura di principe e di poeta, il cui verso, come dice egli stesso, è tutto mescolato di amore, di gioja, di giovinezza; la cui vita prenunzia, quasi, tutta la storia della letteratura occitanica. Ripudia la moglie, per isposare altra donna, e questa pure abbandona per altre. Corre in Terrasanta a capo di 300 mila crociati, ritorna, e si dà più che mai a correr dietro agli amori, ed egli stesso ne canta or serio or faceto. È prode in armi, scettico, si burla dei vescovi che lo minacciano della scomunica; ride della sua stessa peregrinazione a Gerusalemme: vive d'amore e di canto, d'armi e di cortesie.

E dopo il signore di Poitiers, cento e cento altri: Bernardo di Ventadorn, il figliuolo dell'uomo che scaldava il forno nel castello feudale, il quale ama e canta la moglie del suo signore Ebles visconte di Ventadorn; e poi in Normandia, la celebre Eleonora di Poitiers; e alla corte di Tolosa, Giovanna d'Este; Jauffre Rudel, che, udendo vantare le bellezze della contessa di Tripoli, se ne innamora, traversa il mare per vederla, e muore assistito dalla sua bella sconosciuta; Pier Vidal, Bertrand del Bornio, Arnaldo Daniello, figure dal

profilo ardito o malinconico, re, servi, paggi, baroni, consiglieri di principi, guerrieri arditi, giovani avventurosi, che chiedono tutti l'ispirazione e la felicità all'amore.

Se noi riguardiamo nel suo insieme tutta la lirica amorosa, dei trovatori, ciò che soprattutto in essa ci colpisce è l'unità del suo carattere poetico;[1] una uniformità di pensiero e di colorito che farebbe credere che essa fosse uscita per intiero da un solo poeta. Eccettuata qualche individualità che si disegna più nettamente e più fortemente, in tutto il resto sembra (secondo la bella espressione del Diez) che un solo e medesimo soffio faccia vibrare le corde del sonoro istrumento. E ciò è la conseguenza dell'uniformità di pensare e di sentire, è la conseguenza dell'essere codesta poesia piuttosto *cosa di spirito* che *cosa di sentimento*. Il poeta, più che riversare nella sua opera le proprie impressioni individuali, più che parlare secondo che dentro gli detta la sua passione, più che mirare ad esprimere i suoi sentimenti, sta rinchiuso dentro quel giro d'idee che costituiscono il suo mondo cavalleresco, dentro il convenzionalismo che è imposto dalla moda e dall'arte stessa. Il trovatore mira sopra ogni cosa a fare un'opera artistica; la melodia della lingua, l'armonia dei versi, la costruzione della strofe, il congegno delle rime, tutto ciò è per il trovatore quello che più in-

---

[1] Diez, op. cit.

teressa. Tutto il resto, pensiero, sentimento, contenuto, gli è quasi dato bell'e fatto: l'individuo è assorbito dalla società dentro la quale egli non si muove liberamente, ma secondo certe leggi e certe convenzioni. Il trovatore, che pur vede intorno a sè una così bella e lussureggiante natura, e che pur si lascia andare così spesso alle descrizioni della primavera, non sembra che vi porti le sue osservazioni e le sue impressioni individuali, ma che vada su una falsariga che senza dubbio era imposta dal gusto letterario. Prendete cento descrizioni della primavera, e le troverete elegantissime tutte, ma tutte quasi eguali: sono sempre la verdura dei prati, il profumo dei fiori, il canto degli uccelli, ed altre cose simili. Io non ho mai potuto trovare un luogo solo, dove il poeta mostri di aver guardato cogli occhi propri, e di avere oggettivata una sua impressione. La sua arte poetica lo lega, lo avvinghia, lo stringe. Un sentimento della natura in codeste anime c'è, perchè se non ci fosse non amerebbero tanto di descriverlo. Ma quando il sentimento deve tradursi al di fuori nell'opera d'arte, le regole lo uccidono, e lo uccidono di soffocazione.

Così presso a poco è dell'amore. Dire che i trovatori non avessero profondo il sentimento dell'amore, sarebbe cosa assurda e smentita dai fatti stessi della lora vita. E pure anche nell'esprimere l'amore essi rimangono sempre come dentro un formulario, lo guardano solamente nei suoi carat-

teri essenziali e generali, e si direbbe che esso, invece di un sentimento che li muove a scrivere, fosse un pretesto alla loro poesia.

La personificazione dell'amore è continua, e par quasi necessaria; e così personificato, questo sbiadito amore parla e si muove sempre secondo certe regole date: ferisce colla lancia, ferisce col dardo, è il dispensatore d'ogni virtù, e via di seguito, sempre eguale a sè stesso, monotono, senza verità, senza calore, decrepito nella freschezza degli anni, tisico nella pienezza della vita. I precetti, le teorie sulla natura dell'amore sono uno dei tratti caratteristici della poesia trovadorica. L'amante deve essere paziente e discreto verso la donna che ama; e questa discrezione gl'impone il dovere di non nominarla mai nelle sue poesie, di non fare ad essa allusioni troppo chiare che potessero comprometterla. Quindi l'essere amato dal trovatore non è *una donna*, ma è *la donna*, non una persona determinata, ma un tipo uniforme, sempre dipinto cogli stessi colori, sempre chiamato cogli stessi epiteti, che ha sempre le stesse qualità fisiche e morali. Essi stanno sempre sulle generali, non discendono mai a pitture particolareggiate, non scolpiscono un essere umano, ma schizzano nella penombra un che di mezzo tra la donna e il serafico, qualche cosa di aereo e di nebbioso, che non ha palpiti, in cui il sangue non corre, in cui la vita non si agita. L'idolo che invocano è sempre smisuratamente al di sopra delle

cose terrene. Come esso, l'adoratore è sempre timido e modesto, e non chiede che uno sguardo una parola, il più tenue favore. Ad ogni strofe, ad ogni verso della canzone trovadorica si sente che il suo componimento non ha traversata l'anima del poeta, che il poeta anzi scrivendo ha voluto cessare di essere uomo per non essere che artista. Tutto esce dalla testa, poco o niente dal cuore. Il magistero dell'arte è finissimo, ma la soggettività del sentimento manca.

Per trovarla, dobbiamo rivolgerci ad un genere più umile della canzone, il quale è il componimento per eccellenza della galanteria cavalleresca, e che andò sempre più complicandosi nella forma, assottigliandosi nel sentimento, contorcendosi nelle artificiosità della rima ardua, dell'elocuzione oscura[1] e di altre stranezze che distinguono sempre tutte le epoche di decadenza, quando, raggiunto il colmo di un'arte, si crede di perfezionarla ancora sostituendo ad essa l'artificio.

Dicevo che per trovare qualche cosa di più sentito, di più vero, di più soggettivo nella lirica amorosa dei provenzali, dobbiamo andarlo a cercare in un genere diverso dalla canzone. Accanto all'amore cavalleresco del castello feudale, frutto di convenzione, di moda, di sistema, l'amore quale è ispirato dalla natura doveva pure esistere. Il trovatore mandava bensì alla dama il suo sospiro in

---

[1] Diez, op. cit.

rima; limava sì la sua canzone, cesellava le sue strofe, ma poi egli era anche uomo, e quando poteva, cercava di ottenere qualche cosa di più di uno sguardo e di una parola.[1]

I trovatori avevano i loro convegni amorosi, ed in essi certo non stavano recitando delle canzoni. E codesti convegni dettero luogo all'*alba*, un canto di risveglio fatto per avvertire sullo spuntar del giorno il cavaliere che avesse passata la notte colla sua dama, di ritirarsi, di uscire, di sottrarsi alla vendetta di un marito, di un padre, di un fratello. Qui siamo in un campo affatto diverso; qui non ci sono più teorie ma fatti, lo spirito cavalleresco si capovolge, e l'uomo ricomparisce. L'*alba* dei provenzali è un canto, anch'esso finamente lavorato, pieno di grazia e di eleganza, ma dove al gorgheggio degli uccelli fanno eco il suono dei baci e le parole appassionate, dove la donna beve il sospiro dell'amante, e con lui s'inebria, e piange che l'alba li debba separare.[2] Il mondo cavalleresco cede il posto alla immortale natura. E

---

[1] V. a questo proposito un mio breve scritto intitolato *L'Amore Cavalleresco*, nella *Rassegna Settimanale* di Firenze, I.

[2] Ecco un esempio dell'*Alba* (Mahn, *Gedichte der Troubad.*, I, 80). Se ne può vedere la traduzione in Diez, *La Poés. des Troubad.*, trad. p. De Roisin, 154.

En un vergier sotz fuella d'albespi
Tenc la dompna son amic costa si,
Tro la gayta crida que l'alba ui:
Oy dieus, oy dieus de l'alba tan tost ve!
Plagues a dieu ia la nueitz non falhis,
Ni l mieus amicx lonc de mi nos partis,
Ni la gayta iorn ni alba no vis:
Oy dieus, oy dieus ecc.

qualche volta lo cede anche troppo. Contro la canzone amorosa che voleva ridurre l'amore ad un puro scambio di pensieri, contro l'amore cavalleresco che faceva della donna un angiolo tutto ali e senza corpo, contro tutto quel sistema di sospiri, d'invocazioni, di lamenti, di lodi, di apoteosi che si perdevano vagamente nell'aria, senza destare un palpito vero, senza fare inumidire una pupilla, senza far fremere un labbro, vi fu la reazione: di fronte ai primi si schierarono altri trovatori che spogliarono l'amore di ogni entusiasmo e di ogni moralità, riducendolo a ciò che vi è in esso di più reale e di più volgare.[1]

Questa licenziosità di pensiero, oltrechè in molte canzoni, apparisce nella *tenzone*.[2]

La *tenzone* è un giuoco poetico, una sfida che si fanno due trovatori.[3]

Bels dous amicx baizem nos yeu e vos,
Aval els pratz on chantols auzellos.
Tot o fassam en despieg del gilos,
Oy dieus, oy dieus ecc.
Bels dous amicx fassam un ioc novel,
Yns el iardi on chanton li auzel,
Tro la gayta toque son caramelh:
Oy dieus, oy dieus ecc.
Per la doss aufa ques venguda de lay,
Del mieu amic belh e cortes e gay,
Del sieu alen ai begut un dous ray:
Oy dieus, oy dieus ecc.
La dompna es agradans e plazens,
Per sa beutat la gardon mantas gens,
Et a son cor en amar leyalmens:
Oy dieus, oy dieus de l'alba tan tost ve!

[1] Vedi Fauriel, *Poés. Prov.*, II, 108 e segg.
[2] Diez, op. cit.
[3] Per molte questioni che riguardano la tenzone, vedi Diez, op. cit.

Uno di essi propone una questione, la quale è oppugnata da un altro. Il dibattimento si svolge in un dato numero di strofe tutte uguali alla prima. L'argomento delle tenzoni è l'amore, o sono interessi privati, o tesi di galanteria cavalleresca, o altre cose svariatissime. Ma dove si tratta di amore, le questioni proposte sono qualche volta di un genere tale che si comprende facilmente a che poesia dovessero dar luogo.

Si domanda per esempio: Di due mariti gelosi chi è più da biasimare, quello che ha una donna bella e di merito o l'altro che ha una donna brutta e cattiva?

E ancora: è meglio amare una fanciulla che non conosca ancora l'amore, o una donna già in amore esperimentata?

Che cosa è preferibile, ricevere dalla donna che si ama l'ultima prova di amore e morire subito dopo, o vivere molti anni amandola, senza esserne corrisposti?

Dove la poesia trovadorica s'innalza a più alti concetti, dove esce più risolutamente da ogni convenzionalismo, è nel sirventese (*sirventes*, *sirventesca*), così chiamato da *servire*, quasi *poesia servente* o sia fatta da un poeta di corte in *servizio* del suo signore.[1]

---

[1] Diez, op. cit. Molto si è detto sulla etimologia della parola *serventese*. Recentissimamente il prof. Rajna parrebbe accettare quello che scriveva l'antico autore della *Doctrina de compondre dictats*, il quale scriveva: « Serventetz es dit per ço com se serveix e es sotsmes

Il carattere più spiccato del sirventese è che esso non tratta argomenti di amore. È, quasi diremmo, un titolo negativo dato a tutte le poesie, delle quali non era soggetto l'amore. Al di fuori di esso, interessi pubblici e privati, canti di guerra, satire, tutto rientrava nel genere del sirventese.

Desso è tanto antico, quanto la canzone di amore. Ed è, rispetto al suo valore storico, la rivelazione più istruttiva che ci sia rimasta della letteratura provenzale, come quello che è l'organo dello spirito pubblico che animava quella società. [1]

Il sirventese politico generalmente tratta di interessi nazionali, ed è o canto di guerra, o panegirico, o satira. In esso specialmente si rivela quello spirito cavalleresco fieramente guerriero che vivifica l'età di mezzo, e vi si manifesta in tutta la sua primitiva energia. Nel canto di battaglia si sentono quasi palpitare le gioie della guerra, il tumulto della mischia, la vita dei campi. Tra questi tengono un notabile luogo quelli che chiamavano alla crociata.[2]

Più importante il sirventese satirico, che può dividersi in due grandi gruppi, la satira morale e la satira storica.

La satira morale dei trovatori si dirigeva o in generale contro i vizi dell'umanità, o contro un

---

a aquell cantar de qui pren lo so e les rimes ». Vedi *Un Serventese contro Roma*, in *Giornale di Filologia Romanza*, n. 2, pag. 89.

[1] Diez, op. cit.

[2] Diez, op. cit.

vizio speciale, contro una speciale persona. Ma ciò che in essa ci colpisce particolarmente si è che il loro tema prediletto fu quello di assalire le ingiustizie e le violenze del potere feudale. È questo l'argomento dominante della loro satira, il quale acquista importanza se si consideri come una delle più notabili e ardite proteste sorte nel medioevo in favore della libertà e della dignità umana, contro la forza brutale. Il trovatore nel suo serventese satirico non risparmia nessuno, nè il papa nè il monaco, nè l'imperatore nè il barone; anzi non risparmia neppure quello stesso spirito cavalleresco, che pure animava la società, in mezzo alla quale egli viveva, e dal quale, come da sua sorgente diretta, sgorgava quella sua medesima poesia.

La satira storica dei trovatori si aggira specialmente su questi avvenimenti: le guerre degli imperatori tedeschi contro l'Italia; la lotta tra i re di Francia e quelli d'Inghilterra; la crociata contro gli Albigesi; lo stabilimento in Provenza di Carlo d'Angiò.[1] I trovatori contemporanei a questi diversi fatti vi presero un interesse più o meno appassionato, li giudicarono secondo la loro maniera di vedere, ma sempre con una grande libertà, ed ognuno dei loro componimenti è un documento storico importante.

La canzone, la tenzone e il sirventese sono i tre generi letterarii più notabili nella letteratura

---

[1] Diez, op. cit.

occitanica. È nella lirica che i trovatori spiegano tutto il lusso della loro arte, come tutti gli ardimenti del loro spirito.

E sebbene non manchi nella letteratura provenzale la poesia narrativa, la didattica, la morale e l'ascetica, pure tutti questi generi sono molto al disotto dell'altro, ed a noi non interessano molto.

Dicemmo già come i primi documenti occitanici risalgano al x secolo. Ma non è che sulla fine del secolo xi che vediamo sorgere la vera arte poetica; coll'anno 1090 si dischiude un periodo che arriva fino al 1140, il cui carattere è uno sforzo continuo e riflesso verso l'arte. Dal 1140 in poi la poesia ha raggiunto il punto culminante della sua perfezione: lo spirito poetico si unisce ad una eminente e raffinata combinazione della forma. Ma già nel seno stesso della maggior perfezione cominciano a mostrarsi i segni della decadenza. Si comincia a compiacersi di andare in traccia delle difficoltà metriche, ben presto fa la sua apparizione la *rima ardua*, difficile; e quindi l'*elocuzione oscura*; coll'anno 1250 siamo già in piena decadenza; col 1290 possiamo dire che l'arte occitanica tocchi il suo punto estremo. E così tutto il ciclo poetico non abbraccia che soli dugento anni, da Guglielmo di Poitiers a Giovanni Estève.[1]

Questo rapido decadimento fu già dimostrato essere la conseguenza delle condizioni sociali, in

[1] Diez, op. cit.

mezzo a cui si sviluppò l'arte dei trovatori. La poesia di corte essendo il prodotto dello spirito cavalleresco, quale regnava tra i signori del mezzogiorno della Francia nel XII secolo, si trovava necessariamente sottoposta alle vicissitudini del sistema feudale, e doveva cadere con esso.

A questa ragione generale se ne aggiunse poi un'altra tutta speciale.

Abbiamo già rapidamente veduto in mezzo a quali società si sviluppasse quella elegante poesia e tutto quell'insieme di civiltà cavalleresca, dove i canti, l'amore e la donna erano oggetto di culto appassionato, dove il feudalismo non impediva quasi una specie di democrazia poetica, che affratellava il povero al ricco, il vassallo al signore; dove la scolastica era soffocata dalla balda canzone d'amore, dove la terra non si malediceva per il cielo, dove il corpo non si macerava per l'anima. Codesta società non era cattolica. La sua civiltà e la sua cultura le rendevano insopportabile il dispotismo religioso del papato; le sue intime relazioni coi Mussulmani e cogli Ebrei aveano distrutti in essa i pregiudizi occidentali; come sètte religiose, vi tenevano il campo i Valdesi ed i Manichei; le moltitudini non credevano nè agli uni nè agli altri, ma sì all'amore, alla gioia, alla giovinezza, come cantava il verso del loro poeta.

Ma può dunque esservi un popolo, nel cuore d'Europa, alle porte d'Italia, che si ribelli alle dottrine del medievalismo papale, e che non pieghi

la testa al pastore di Roma, al re dei re, al padrone delle anime, al successore di Gregorio VII? Che cosa è questa ricchezza, questa industria, questa libertà, questo peccato mortale di amare il mondo? Che cosa sono queste feste, queste canzoni, queste galanterie? Chi sono questi temerarii che ci distruggono tutto quell'edifizio che ci siamo fabbricato con tanta fatica? Il nostro medioevo, il nostro regno starebbe forse per finire, il regno dell'ignoranza e del terrore che ci fa forti e onnipotenti? Ci vuole una Crociata contro codesti ribaldi; una crociata comoda, non come quella di Oriente, dove si moriva troppo, ma contro la Provenza, dove ruberemo e dove faremo morire.

E così quelle belle provincie che giovarono tanto al risorgimento della civiltà occidentale, quelle città intelligenti e fiere, dove la libertà si era sviluppata così nobilmente, quella letteratura ridente e gaja che cantava l'amore e la felicità, tutto sta per essere sommerso in un mare di sangue.

Già fino dal 1198 due frati Cistercensi portavano in Provenza i primi segni dell'ira cattolica di papa Innocenzo III. Due nuovi legati vi giunsero nel 1203, uno dei quali, Pietro di Castelnau, che fu poi il cosiddetto San Pietro martire; e ad essi si aggiunse quell'Arnaldo Amauri, abate dei Cistercensi, che, come dice Enrico Martin, sotto la tonaca di frate nascondeva il genio distruttore di Genserico e di Attila. Noi non possiamo qui seguire

nelle sue feroci particolarità quella nefanda tragedia. Bandita la Crociata contro Raimondo VI di Tolosa, accorsero a turbe i masnadieri, tratti dalla lusinga non delle indulgenze, ma delle prede. Ad essi il papa aveva promesso la solita remissione dei peccati, ma più, la facoltà di non pagare neppure quei debiti, ai quali si fossero obbligati per giuramento. Essi poi intravedevano le ricche città, i superbi castelli, le case da saccheggiare. E così tutti gli avventurieri della cristianità si trovarono raccolti sotto l'infame stendardo; così tutto ciò che il cuore umano nasconde di più cupido, di più sanguinario, di più bestiale fu scatenato contro la povera Provenza.

Il loro primo furore si fece sentire a Beziers, dove furono uccise dalle 40 alle 60 mila persone, cattolici ed eretici insieme, perchè il Legato del papa aveva troppa fretta per fermarsi a scegliere gli uni dagli altri. Ammazzateli tutti, che Dio saprà scegliersi i suoi. L'Hurter, storico cattolico e apologista d'Innocenzo III, è pur costretto a narrare che tutti quelli che si presentavano ai Crociati, senza distinzione nè di età nè di sesso, venivano passati a filo di spada. Il popolo inerme invano cercava rifugio e salvezza nelle chiese. Si uccideva dappertutto, perfino sui gradini degli altari. Sotto le volte della chiesa di Santa Maddalena furono scannati 7 mila cittadini. A Carcassona si fecero uscire tutti gli abitanti, coperti della sola camicia e de' calzoni, e non fu loro permesso di portar

seco la più piccola cosa: *nihil secum praeter peccata portantes.* E così il bottino dei pii Crociati fu immenso. E si continuò a saccheggiare e ad uccidere, finchè la battaglia di Muret, il Concilio Lateranense del 1215, il furto consacrato a favore dello scellerato Montfort, la morte insomma della Gallia meridionale, non ebbero vendicata Roma.

A tanto lutto la fecondità letteraria della Provenza non poteva sopravvivere. Non era più terra per la poesia quella, dove imperava sovrana e terribile l'Inquisizione, dove sedevano i feroci Concilii di Tolosa e di Narbona. Il povero trovatore fuggiva atterrito e fremente; scagliava il suo fiero serventese contro Roma, si lasciava dietro il canto della maledizione, e cercava rifugio nella Spagna e nell'Italia. E così, mentre sul suolo che l'aveva veduta nascere, l'arte trovadorica stava morendo per cagione delle nuove condizioni generali della civiltà e per colpa delle armi omicide del papa, essa trovava altre terre, dove gittava nuovi germogli, e dove cooperava allo sviluppo di nuove letterature.

FINE DEL TOMO PRIMO

INDICE DEI CAPITOLI

CAPITOLO I..... — Le Cronache.....Pag. 1
CAPITOLO II..... — Le Storie versificate e i canti storici 61
CAPITOLO III... — Le Moralisationes 83
CAPITOLO IV... — Le Leggende..... 107
CAPITOLO V..... — La Lirica religiosa..... 181
CAPITOLO VI... — La Drammatica religiosa 199
CAPITOLO VII.. — Le Enciclopedie..... 231
CAPITOLO VIII. — La Poesia goliardica..... 259
CAPITOLO IX... — I Fabliaux e il Romanzo del Renard..... 293
CAPITOLO X.... — Il Romanzo della Rosa 313
CAPITOLO XI... — La Poesia provenzale..... 321